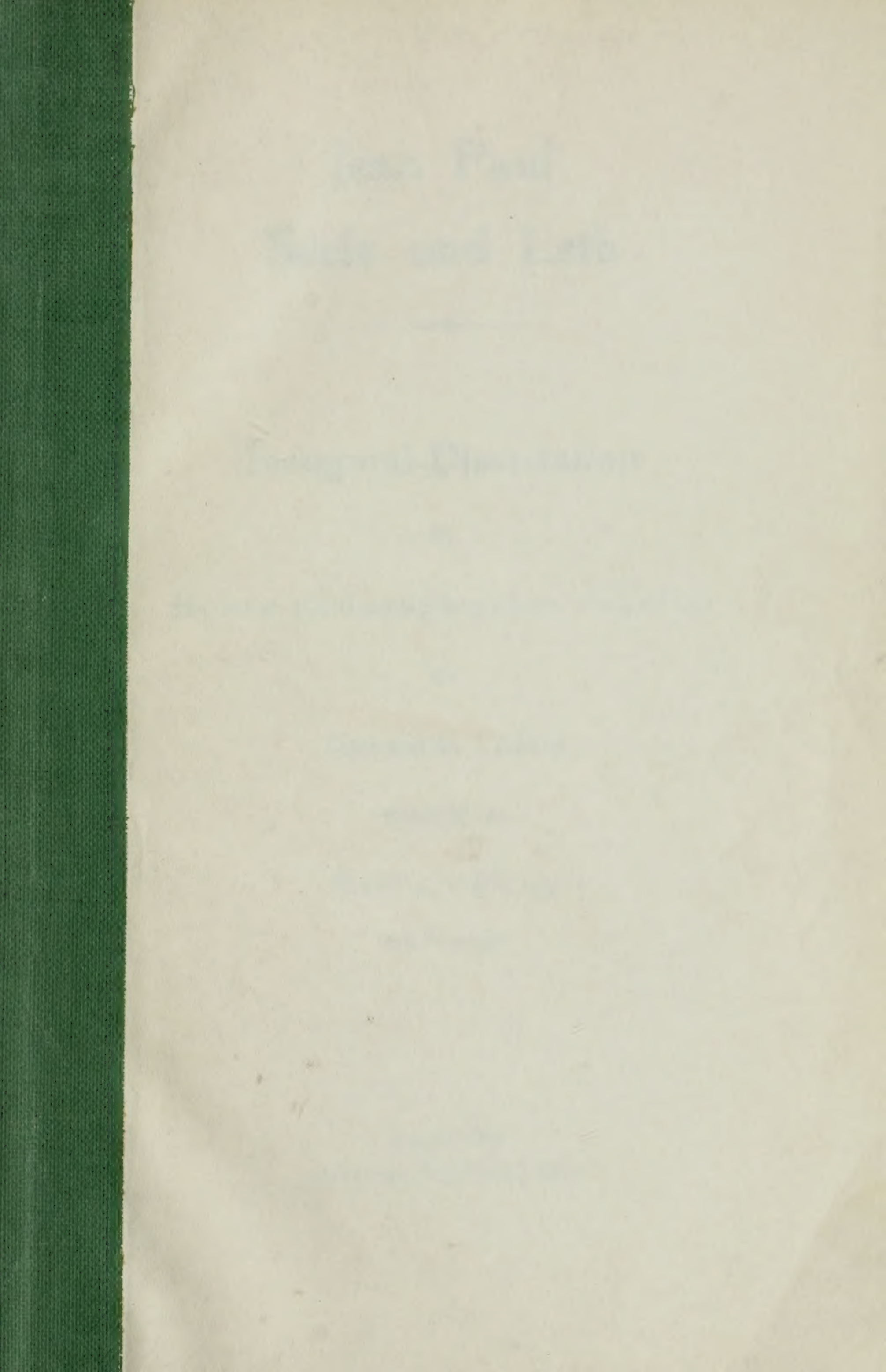
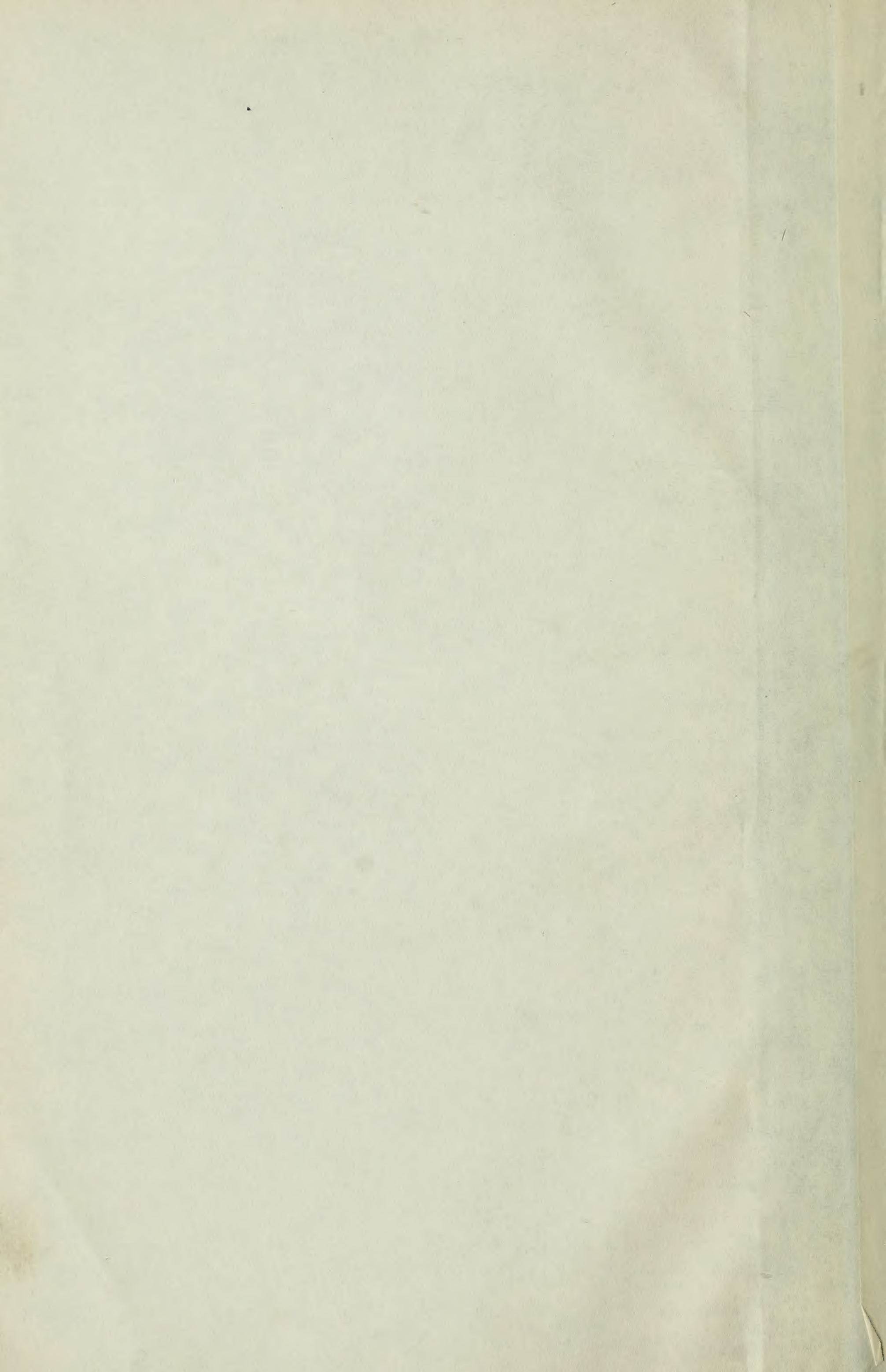
Richter, Johann Paul Friedrich
Remy, Herbert
Jean Paul; Seele und Leib.







Jean Paul
Seele und Leib

Inaugural-Dissertation

der

Hohen philosophischen Fakultät

der

Universität Leipzig

vorgelegt von

Herbert Remy

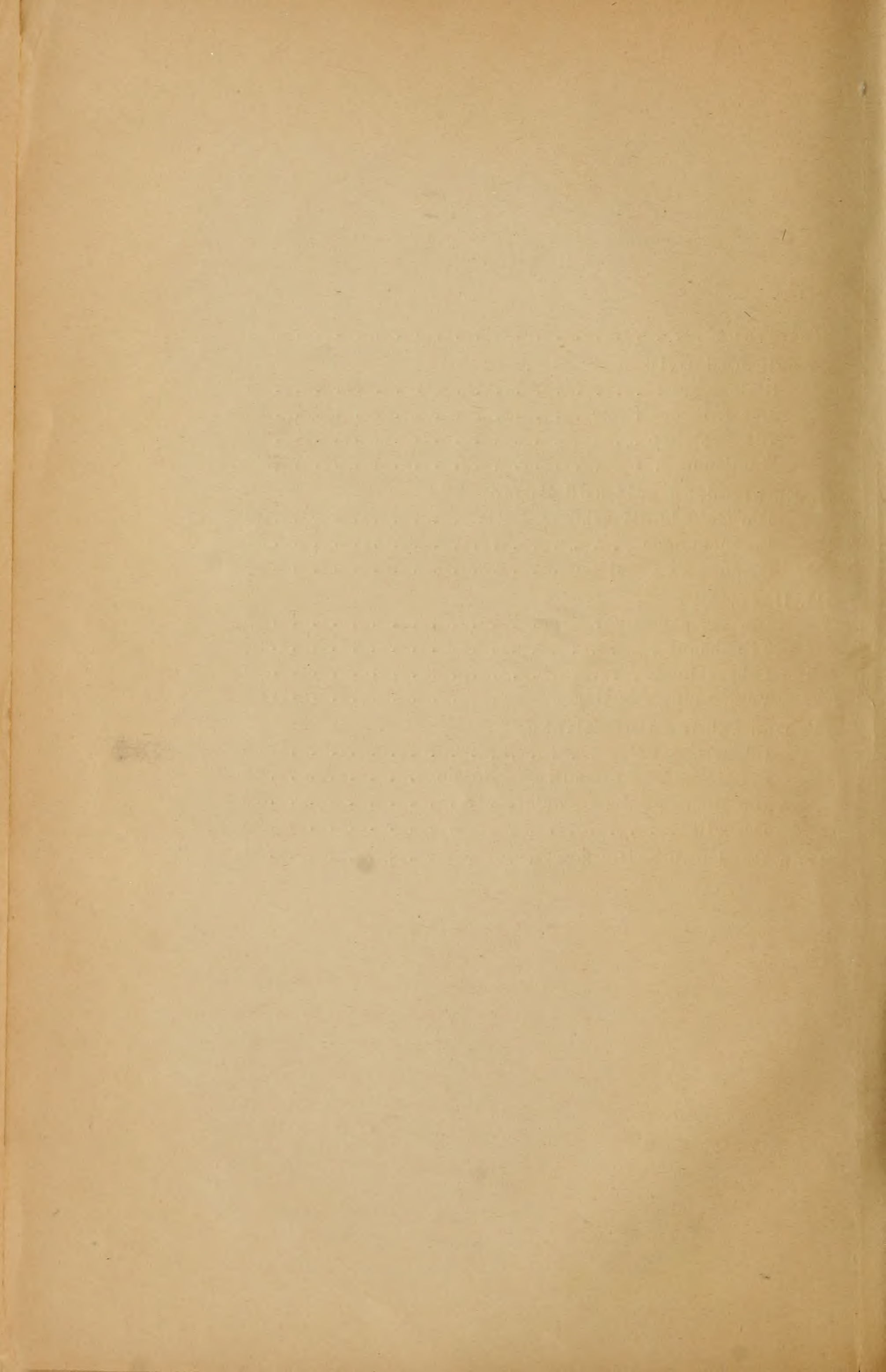
aus Neuwied

Leipzig 1920

Druck von Emil Eisele, Bonn

Angenommen von der II. Sektion auf Grund der Gutachten der Herren Volkelt und Köster

Inhalt.



Einleitung.

Deutsches Problem war es stets: Ineinsbildung von Aussen und Innen, von Form und Gehalt, von Traum und Tat — deutsche Sehnsucht: Musik und Gestalt, Tiefe und Oberfläche zu versöhnen.

Und deutsches Geschick war es stets: Erfüllung mit tiefer Erniedrigung zu büssen, nie bei Erreichtem still zu stehen, sondern immer wieder nach fernstem Ziel zu schweifen, niemals in Ruhe wachsen und reifen zu können, sondern auf- und abzustürzen auf unerbittlichen Wogen, niemals des Errungenen froh zu werden, sondern immer aus einer tieferen Not das Alte stürzen und ein Neues, Höheres beginnen zu müssen. Keine Bindung — ob Staats- ob Kunstform — blieb gültig, immer wieder sprengte ein reiches Innen zu enge und arme Fessel oder fiel zu morsches Aussen von selbst zusammen.

Woran wir immer litten, dass unser Aeusseres nicht in Einklang stand mit unserem Inneren, unsere Tat nicht mit unserer Einsicht, dass das eine das andere überragte oder hinter ihm zurückblieb, an alle diese Wehen und Kämpfe, Erfüllungen und Enttäuschungen werden wir gemahnt, wenn wir uns in Jean Pauls Dichtung und Lehre versenken.

Die Sehnsucht, deutsche Innerlichkeit, deutsche Tiefe in südenklare Form zu fassen, in kristallheller Oberfläche zu spiegeln, hatte den grössten Deutschen zurück auf den jahrhundertalten Weg nach Italien gewiesen. Aber konnte die Ergänzung eigenen Wesens durch fremdes, nordischer Eigenart durch südliche, wie sie einem Goethe gelang, eine dauernde Verschmelzung sein und die einzige Lösung? Leidenschaften, die im „Sturm und Drang" emporgelodert waren und die

schmalen Regeln der platten Vernünftler gesprengt hatten, die Rechte des Herzens, die die Glaubensphilosophie Herders und Jacobis gegen die Kantische Philosophie verteidigte, schienen in Gefahr, mit neuen Formen und Regeln abermals gefesselt und erstickt zu werden.

Und eine neue geistige Bewegung, die Romantik, wehrt und wahrt sich gegen die klassische Kunst und Lebenshaltung. Die alte deutsche Innerlichkeit sträubt sich gegen dargebotene Formen, gegen zu frühe Begrenzung. Und alle die Gegensätze, die sich hier erheben: Form und Inhalt, Musik und Plastik, Norden und Süden, Traum und Tat, Geist und Körper, Innen und Aussen, ringen miteinander in einer grossen Seele — Jean Paul!

Es gab Deutsche, für die diese Gegensätze ihre Schärfe verloren hatten oder nicht mehr bestanden. Für Goethe war es das Ziel. Er hofft, dass in einem Jahrhundert die Deutschen nicht mehr abstrakte Gelehrte und Philosophen, sondern Menschen seien, mehr Tatkraft als Philosophie, mehr Praxis als Theorie besässen. (Eckermann, Gespräch mit Goethe 12. März 1828.) Rücksichtsloser noch hat Nietzsche diesen Gegensatz aufgedeckt und gegeisselt, den merkwürdigen Gegensatz eines Inneren, „dem kein Aeusseres, eines Aeusseren, dem kein Inneres entspricht".

Und er deutet: „Das Wissen, das im Uebermasse ohne Hunger, ja wider das Bedürfnis aufgenommen wird, wirkt jetzt nicht mehr als umgestaltendes, nach Aussen treibendes Motiv und bleibt in einer gewissen chaotischen Innenwelt verborgen." Und mit einem „seltsamen Stolze" sieht der moderne Mensch auf diese „Innerlichkeit". — „Man sagt dann wohl, dass man den Inhalt habe und dass es nur an der Form fehle; aber bei allem Lebendigen ist dies ein ganz ungehöriger

Gegensatz." Für das „berühmte Volk der Innerlichkeit" gilt die Form als Konvention, als Verkleidung und Verstellung, und nie wird die sichtbare Tat zur Gesamttat und Selbstoffenbarung des Innern, sondern nur der Versuch eines Teiles, für das Ganze gelten zu wollen. Deshalb ist der Deutsche nicht nach einer Handlung zu beurteilen, sondern bleibt dem Aussenstehenden rätselhaft verborgen oder der Gefahr einer Missdeutung ausgesetzt. Aber nicht um eine beliebige Form und niedere Tat, um eine bequeme Versöhnung geht es, sondern es ist die deutsche Einheit in jenem höchsten Sinne, „die wir erstreben und heisser erstreben als die politische Wiedervereinigung, die Einheit des deutschen Geistes und Lebens nach der Vernichtung des Gegensatzes von Form und Inhalt, von Innerlichkeit und Konvention". (Nietzsche, Unzeitgemässe Betrachtungen.)

Deutschem, gotischem Geiste aber widerstrebte stets die Einheit, wenn, wie in antiker und romanischer Kunst, um der Schönheit willen die Innerlichkeit litt. Schönheit war der Ausdruck unzerspaltenen Lebens, da Form und Inhalt noch nicht geschieden waren und Seele und Leib, diese christliche Antithese, auf die alle Gegensätze modernen Lebens schliesslich zurückführen, noch harmonisch zur Gestalt gebunden waren. Gestalt — wie Form — ist das immer Schöne, das in sich Abgeschlossene und Runde, dessen alles umfassender Kreis kein Ausser-ihm duldet, und das doch, so strömend reich es in sich selber ist, nach aussen hin erstarrt und ohne Leben scheint. Einmaliges Sein steht hier dem ewigen Wechsel des Werdens gegenüber, immer das Werden in allen Enden durchdringend und doch wieder arm erscheinend gegenüber der Fülle des immer bewegten, des flutenden Lebens. (Georg Simmel, „Rembrandt" und Friedrich Wolters, „Gestalt".)

Seele und Leib.

Die Seele, die Jean Paul dem Leibe, allem körperlichen Aussen entgegensetzt, ist nicht ein bloss formaler Begriff, nur zu praktischem Gebrauche verwendbar wie bei Kant, sondern die Seele beharrt einheitlich in der Zeit, sie ist Substanz, Wesen, Wirklichkeit. Auch ist sie nicht ein Fichtesches reines, allgemeines, Zeit und Zahl ausschliessendes Ich, sondern sie ist individuell: Persönlichkeit bindet alle ästhetischen, sittlichen und intellektuellen Kräfte zu Einer Seele, und gleich der Lichtmaterie gibt und bestimmt sie unsichtbar die vielfarbige Sichtbarkeit[1]. Weiter ist die Seele nicht ein leeres Gefäss, in das aller Inhalt von aussen einströmt[2], sondern sie ist bestimmt durch mitgeborene Anlagen und Kräfte: „Es gibt eine innere in unserem Herzen hängende Geisterwelt . . . das Universum der Tugend, der Schönheit und der Wahrheit." Wir können sie nicht in uns erschaffen (denn nach welchem Vorbilde, mit welcher plastischen Natur und woraus?), sondern nur erkennen[3]. Schon im Kinde schläft träumend eine ganze religiöse Metaphysik, wie wären ihm sonst „die inneren Anschauungen von Unendlichkeit, Gott, Ewigkeit, Heiligkeit usw. zu geben, da wir sie durch keine äusseren vermitteln können und nichts zu jenen haben als das leere Wort, das aber nur erwecken, nicht erschaffen kann?"[4]. Der Glaube an Gott wird mit uns geboren[5]. „Das Ich sucht ein Ur-Ich . . . . aber es

---

[1] Levana, S. W. XXII, 50 f.

[2] Müller, Seelenlehre, S. 7.

[3] Kampanerthal, S. W. XIII, 53 f.

[4] Levana, S. W. XXII, 68.

[5] Brief über die Philosophie, S. W. XIII, 271.

könnte nicht suchen, wenn es nicht kennte und wenn es nicht hätte"[1]), und wäre uns die Liebe nicht angeboren, so könnten wir nicht einmal hassen[2]). Bei diesem mitgebrachten Reichtum der Seele, dieser natürlichen inneren Fülle, die noch vermehrt wird durch das Unbewusste, das weite Geisterreich der moralischen Triebe und Neigungen[3]), die in der Seele wohnenden Instinkte[4]), die geheimnisvollen magnetischen Kräfte, kann Erziehung und Lehre nichts geben, nichts gründen, sondern nur wecken und entwickeln und klären. „Alles Lehren ist mehr Wärmen als Säen"[5]). Denn sogar die geistige Individualität ist ja schon angeboren, der Preis- oder Idealmensch, „das harmonische Maximum aller individuellen Anlagen zusammengenommen"[6]). Diesem Idealmenschen, der in einem versteinerten Menschen, einem Anthropolithen, auf der Erde ankommt, „von so vielen Gliedern die Steinrinde wegzubrechen, dass sich die übrigen selber befreien können, dies ist oder sei Erziehung"[7]). Optimistisch glaubt Jean Paul an das ursprünglich Gute im Menschen, an die angeborene Schönheit der Seele. Das Kind kann vom Erzieher nie für zu unschuldig und gut gehalten werden. „Alles Heilige ist früher als das Unheilige; Schuld setzt Unschuld voraus, nicht umgekehrt; es werden Engel, aber nicht gefallene, geschaffen. Daher kommt eigentlich der Mensch nicht zum Höchsten hinauf, sondern immer von da herab und erst dann zurück empor".[8])

---

[1]) Levana, S. W. XXII, 66.
[2]) ebenda, S. W. XXIII, 42.
[3]) Ueber das Träumen, S. W. XIII, 226.
[4]) Vorläufige Gedanken, S. W. XXXIII, 195.
[5]) Levana, S. W. XXII, 39.
[6]) ebenda, S. W. XXII, 53.
[7]) ebenda, S. W. XXII, 47.
[8]) ebenda, S. W. XXII, 68.

Es widerstrebt dem Dichter, der gefühlsmässig in seiner Seelenkunde stets dem Abstrakten und Leeren das Anschauliche und Gesättigte vorzieht, die „ganze volle Seele“ zu einer einzigen Kraft, etwa der Vorstellungskraft, zu „plattieren und breitzudrücken“[1]. Wollen wäre dann nur ein stärkeres innigeres Vorstellen, Begierde wieder ein innigeres bestimmteres Wollen, Empfinden nur ein verworrenes Vorstellen, und alle unsere Freuden und Bestrebungen und Schmerzen würden in Ideen verlegt. Aber diese Grundkraft, auf die alle seelischen Kräfte zurückgeführt würden, wäre nur ein „geräumiges hinten und vornen offenes Wort, in das alles geht“. Ausgekernte hohle Worte können nicht der Samen zu Taten sein: „es würde nichts Lebendiges aufgehen“. Daher unterscheidet Jean Paul streng die einzelnen Seelenkräfte. Die geistigste ist ihm der Wille, er ist noch geistiger als das Denken[2]. „Der Wille ist die dunkelste, einfachste, zeitloseste Urkraft der Seele, der geistige Abgrund der Natur.“ Er allein ist unabhängig von jeder körperlichen Bedingung und Begleitung, er ist wahrhaft frei und schöpferisch: um sich zu steigern, bedarf er nichts Aeusseres, und er kennt auch keinen Widerstand, denn ehe dieser eintritt, ist der Wille vollendet. Weder mit Begehren noch mit Handeln darf er vermengt werden[3]. Auf das Wollen gründen sich die Wollungen und Wallungen der Leidenschaft, während die Affekte dem Gefühl entspringen[4]. Unter den Trieben unterscheidet Jean Paul die moralischen und eigennützigen und löst die Ehrliebe weder in den einen noch in den anderen auf, sondern stellt sie für sich[5].

---

[1]) Brief über die Philosophie, S. W. XIII, 266 f.

[2]) Reuter, Diss. S. 142.

[3]) Museum, S. W. XXVII, 32.

[4]) Reuter, Diss. S. 140.

[5]) Brief über die Philosophie, S. W. XIII, 267.

Das Gefühl ist wiederum, vom Wollen und Vorstellen tief getrennt, der Unterbau für die Wahrheit, die Sittlichkeit und Religion[1]). Im Bereiche der Denk- und Vorstellungskraft werden Einbildungskraft und Bildungskraft, Empfindung und Phantasie sauber auseinandergehalten[2]). So hütet er sich überall, durch Verwischung der Grenzen den Reichtum der Seele anzutasten.

Die Macht und Fülle aber dieser Seele verlangt Unsterblichkeit. Denn: „Wozu und woher wurden diese ausserordentlichen Anlagen und Wünsche in uns gelegt, die bloss wie verschluckte Diamanten unsere erdige Hülle langsam zerschneiden? Warum wurde auf den schmutzigen Erdkloss ein Geschöpf mit unnützen Lichtflügeln geklebt, wenn es in die Geburtsscholle zurückfaulen sollte, ohne sich je mit den ätherischen Flügeln loszuwinden?"[3]). Der Unendliche hat jenen geistig-organischen Bildungstrieb in uns gelegt, „der den inneren Menschen zur moralischen Schönheit entwickelt; eine Ueberschattung durch seinen heiligen Geist, damit göttliche Ebenbilder hervorgehen". Dieses moralische Kunstwerk darf vom Tode nicht zerschlagen werden[4]). Ohne Fortdauer gäbe es keine moralische Vollkommenheit, sondern nur unaufhörliche Anfänge hinter unaufhörlichen Enden. Fiele jede Generation als ein Ephemerenschwarm gestorben nieder aus den Abendstrahlen ins Wasser, wäre alles Leuchten und Glänzen der Völker nur das verschwindende Aufglühen von Johanniswürmchen, die ihren kleinen Bogen durch die Nacht auf die Erde ziehen, erwachten ein paar Menschen nur in ihren Sterbebetten, um ihre Augen,

---

[1]) Reuter, Diss., S. 112 ff.

[2]) Aesthetik, S. W. XVIII, 38 f. und Ueber die natürliche Magie der Phantasie, S. W. III, 199 ff.

[3]) Kampanerthal, S. W. XIII, 53 f.

[4]) Selina, S. W. XXXIII, 104 f.

mit denen sie einander voll inniger Liebe anblicken, sogleich wieder zu schliessen nach einigen Minuten zum Nichts, so — ohne Hoffnung auf Unsterblichkeit — könntest du niemand sagen: ich liebte; du könntest nur seufzen und sagen: ich wollte lieben[1]). Aber auch die Freuden und Schmerzen und die Sehnsucht dieser Seele sind Wahrheitszeugen für die Unsterblichkeit[2]). Gott selbst gibt uns das Recht, ein freudenloses Dasein abzuweisen, er allein und zuerst „durch die Sternensaat seiner Gaben, die das All zu einer silbernen Blumenau des Frühlingsmorgens und zu einem goldenen Fruchtgarten des Herbstabends macht". Und indem er uns auch das Mitleiden gab mit fremden Schmerzen, sprach er zum zweiten Male seine Liebe für Glücklichwerden aus. „Gott ist voll Liebe, aber die Welt ist voll Schmerz. . . . . das menschliche Auge . . . muss über den Erdball hinausschauen, damit es wieder seine Wunden stille, wenn es sieht, dass nach allen scharfen Schlägen des Schicksals nicht ein auf immer zerschmetternder der letzte ist." Und gerade mitten in unseren Freuden ergreift uns ein tiefes, unstillbares, beinahe quälendes Heimweh, nicht nach einem alten verlassenen, sondern nach einem unbetretenen Land, wir beugen uns aus unserem finsteren Erdenschiffe und sehen wie durch eine Meertiefe unten an einem gewölbten Himmel eine heraufkommende steigende Glückseligen - Insel. Und unsere Sehnsucht nach dem hellen Lande wächst unendlich.

Seine Unsterblichkeitslehre zu verteidigen und zu stützen, musste Jean Paul sich wissenschaftlich mit

[1]) Selina, S. W. XXXIII, 18 ff.
[2]) ebenda, S. W. XXXIII, 112 ff.

dem Verhältnis von Seele und Leib auseinandersetzen. Ihre enge Verkettung schien die Möglichkeit einer selbständigen Existenz und Fortdauer der Seele auszuschliessen. Jedoch die Lehre der Materialisten, die den Geist verkörperlichen und ihm damit auch das Schicksal des Körpers geben, lehnt Jean Paul entschieden ab[1]). Wo sollte im Innern des Menschen Raum sein, um die unzähligen geistigen Tätigkeiten in irgend einer körperlichen Existenz aufzunehmen? Hätte der Materialist recht, so könnte man nach der Grösse des Gehirns auf Verstandesgrösse schliessen, aber schon das Gehirn eines Dreijährigen ist so gross wie das eines Erwachsenen. Und man müsste nicht nur für die Vorstellungen, sondern auch für die Gefühle und Leidenschaften etwas Körperhaftes entdecken und zwar im Herzen. — Im Gegensatz zu dieser Auffassung scheidet Jean Paul die Seele vom Leibe. Der dauernde Parallelismus aber, der zwischen Seele und Leib herrscht und den er nicht leugnet, ist ihm kein Einwand gegen seine Seelen- und Unsterblichkeitslehre. Denn wenn sich auch „die geistigen und körperlichen Tätigkeiten einander begleiten und erwecken" und die Seele so stark auf den Leib wirkt, wie dieser auf jene, so ist darum zwischen beiden doch keine Identität, und die geistigen Tätigkeiten sind keine körperlichen[2]): die Betrübnis hat keine Aehnlichkeit mit der Träne, die Beschämung hat keine mit dem in die Wangen gesperrten Blute usw. Werden die körperlichen Kräfte zerstört, so brauchen also nicht gleichzeitig auch die geistigen weggelöscht zu werden. Nicht die Gehirnkügelchen eines Sokrates sind tugendhaft und weise, sondern sein Ich. Auch das Altern und Sterben ist

[1]) Selina, S. W. XXXIII, 77 ff. und Hesperus, S. W. VIII, 8 ff.
[2]) Kampanerthal, S. W. XIII, 44 f. und Vorläufige Gedanken, S. W. XXXIII, 184.

kein Gegenbeweis, denn warum sollte bei der Ehe zwischen Leib und Seele „die eine eheliche Hälfte mit der andern nur gewinnen, nicht auch verlieren? Soll der ablaktierte Geist nur den blühenden, nicht auch den welkenden Körper verspüren"? Und „sollten wir einmal enthülset werden, so musste es die langsame Hand der Zeit, d. h. das raubende Alter tun; sollt' einmal unsere Rennbahn nicht auf einer Welt auslaufen, so musste die Kluft vor der zweiten allemal wie ein Grab aussehen". Diese Unterscheidung aber von Leib und Seele birgt das Problem, wie ein gegenseitiges Verhältnis möglich, wie eine Verbindung, die tatsächlich vorliegt, zu verstehen sei. Hier nähert sich Jean Paul der Leibnizschen Lehre: Wir kennen nur eine Kraft, unsere eigene, die geistige, wir müssen aber auch bei der Materie eine Kraft annehmen, „ohne welche sie nicht existieren und nicht wirken könnte", die aber nicht in irgend einem einzelnen Bestandteile ihren Sitz haben kann (das Leben ist nicht mit irgend einem Gliede des lebenden Wesens gleichzusetzen). Eine tote Kraft wäre uns nun ebensowenig denkbar wie ein totes Leben; da wir aber nur die geistige Kraft kennen, leihen wir diese der Materie und „so wird uns die scheinbare Körperwelt zu einer lebendigen Unterseelenwelt, zu einem (Leibnizschen) Monadensystem. Kurz, alles ist Geist, nur verschiedener" [1]). Und nun vollzieht sich die Einwirkung so, dass die „äussere Welt — als die niedere Seelenwelt — durch die Nervenwelt — als durch eine höhere Seelenwelt — unserem Ich assimiliert und gegeben wird" [2]). Leib und Seele sind verwandte — wenn auch nicht gleiche Kräfte, und wenn sie aufeinander einwirken, so ist nun

[1]) Selina, S. W. XXXIII, 84. Vergl. auch Vorläufige Gedanken, S. W. XXXIII, 182.

[2]) Selina, S. W. XXXIII, 87.

das Rätsel nicht grösser als jenes: wie verwandte — aber gleiche Kräfte aufeinander einwirken können, z. B. ein Gedanke auf den andern.

Ist auf solche Weise die Möglichkeit gegenseitiger Einwirkung erklärt, so bleibt noch die Frage nach ihrer Bedeutung und ihrem Umfange. Allen geistigen Tätigkeiten klingen körperliche Saiten mitbebend zu[1]). „Ueberall wird von der Natur alles Göttlich-Menschliche in der Bedingung des Oertlichen gegeben, und das Ideale dem Körperlichen, der Blumenduft einem Kelche einverleibt; an gemeine Bande und Fäden sind die köstlichsten verlierbaren Perlen gereiht, und sie werden durchbohrt, um bewahrt zu werden[2]).“ Und gerade da ist die Gütergemeinschaft zwischen Leib und Seele grösser, wo sie kleiner vermutet wird, bei den heiligsten Empfindungen und dem höchsten Aufschwung der Phantasie, wie die nachfolgende Ermattung anzeigt[3]). Aber diese leibliche Begleitung entheiligt den menschlichen Geist nicht. „Denn so wenig es diesen erniedrigt, dass er zu seinen Gesichtsempfindungen des Sehnervens bedarf: eben so wenig beschimpft es einige seiner edelsten Empfindungen, dass sie erst durch die Sekrezion, die den Kastraten fehlt, in Blüte schlagen . . . So wenig tiefes Nachdenken darum, weil es sich oft in Erbrechen und Polluzionen schloss, mit beiden eine herunterstellende Verwandtschaft hat . . . . .: so wenig benimmt irgend eine Nerven-Mitleidenschaft hohen Empfindungen ihren Silberblick. Denn der vom Strahl betastete Gesichtsnerve ist ja doch nicht die edle Empfindung, hat gar keine Aehnlichkeit damit, lässt sich gar nicht zur Ursache davon machen, und das Materielle ist noch weniger als der stinkende

[1]) Museum, S. W. XXVII, 35.

[2]) Levana, S. W. XXII, 185.

[3]) Hesperus, S. W. VIII, 12.

Dünger, den die saugende Blume zum Duft umarbeitet, mit dem sie ihren Kelch umringt[1])."

Je nach dem Werte, den sie für die Seele haben, stufen sich die Organe und Sinne ab. „Das Gehirn und die Nerven sind der wahre Leib unseres Ich; die übrige Einfassung ist nur der Leib jenes Leibes, die nährende und schirmende Borke jenes zarten Marks[2])." Oder wie es in der „Selina" ausgemalt wird: „Der eigentliche Leib der Seele ist der Nervenbaum, dessen Krone, wie die der Palme, das Gehirn, das Köstlichste des Gewächses enthält, und der zu ihr von dem unten gegliederten Rückgrat (dem Pferdeschweif) als Rückenmarkstamm mit seinen Nervenzweigen aufsteigt. Der übrige Körper ist nur Borke, Treibkasten und Moos, Schmarotzerpflanze dieses wahrhaften Baums des Lebens und der Erkenntnis, welchen die Seele, die Hamadryade desselben, bewohnt wie der spiritus rector die Pflanze in allen Teilen[3])." Aber auch dieser Nervenleib ist noch zu schwer und materiell für die Seele: „warum wäre dieses noch fünfsinnliche mechanische Gewand das letzte? Warum soll den Geist kein dynamisches umgeben, gleichsam ein allgemeines Sensorium, das (wie der Gefühlssinn) Sinnen verknüpft und begleitet?" Die magnetischen Wunder zwingen zur Annahme eines solchen Aetherleibs. Nur stelle man sich diesen nicht mit grober Vergleichung vor, „gleichsam als das letzte engste Seelenfutteral mit eingebohrten Sinnenlöchern für das eingesargte Ich. So wie Licht und jede Kraft, so muss eine organische Verschmelzung jener unorganischen Kräfte alle geometrischen Formen ausschliessen. Sie wird unsern schweren Leib zugleich durchdringen und umschweben, eine weiche Flamme, welche den

---

[1]) Auswahl aus des Teufels Papieren, S. W. IV, 143 f.

[2]) Hesperus, S. W. VIII, 8.

[3]) Selina, S. W. XXXIII, 85.

dunkeln Leibdocht umfliesst und durchfliesst"[1]). Der Aetherleib wird durch den Tod befreit und wird dann aus einem Seelenflor zum Brautkleid des Himmels. Ja ein ätherisches Medium kann hinter unserem schroffen Leben, das uns so hart und weit auseinanderhält, künftig „vielleicht als eine Aetherhülle, als ein Welt-Körper oder Welt-Leib eine aus tausend Seelen zusammengeflossene Welt-Seele umschliessen und tragen"[2]). Aber der Leib, also zu einem Nervengewebe zerfasert oder in dynamische Kräfte aufgelöst, wird von Jean Paul auch zur Welt erweitert: „die ganze Welt ist unser Leib", durch unsere Sinne sind wir tausendfach mit ihr verwachsen, und nicht nur das Ohr gehört zu unserem Leibe, sondern auch die Luft[3]).

Während das geistigste aller Organe das Gehirn ist[4]), haben die Sinne eine ganz verschiedene Bedeutung für das Seelische, je nachdem sie die Seele beglücken oder verletzen[5]). „Die beiden obersten, Auge und Ohr, können uns nur kleine Schmerzen geben, aber grosse Freuden zuführen." Am tiefsten aber greift das Gehör in das Gemüt ein. „Das Ohr ist überhaupt die Tiefe der Seele und das Gesicht nur ihre Fläche; der Klang spricht die tief verborgene Ordnung unseres Innen an und verdichtet den Geist; das Sehen zerstreut und zerlegt ihn auf Flächen[6])." Der Geruch steht zwischen den höheren und tieferen Sinnen, „er kann eben so stark und oft verletzen als ergötzen". Im Vergleich zum materiellen Geschmack

---

[1]) Museum, S. W. XXVII, 15 ff.

[2]) Museum, S. W. XXVII, 43 f.

[3]) Vorläufige Gedanken, S. W. XXXIII, 178.

[4]) Selina, S. W. XXXIII, 73 und 124.

[5]) Reuter, Diss. S. 59 f. und Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule, S. W. XIX, 308.

[6]) Museum, S. W. XXVII, 155.

nennt Jean Paul den Geruch geistig, und der Unterschied zwischen beiden sei ähnlich dem Verhältnis zwischen Körper und Geist. „Der Geruch mit seiner phantastischen Weite gleicht mehr der Musik, wie der Geschmack mit seiner prosaischen Schärfe dem Gesicht." Schon der Geschmack ist ganz dem Körper hingegeben; „unter allem aber ist der niedrigste und doch breiteste Sinn das Gefühl, der wahre Marterkittel und das Härenkleid des Leibes und Lebens, und dünn und schwach legt er das bisschen Freudenhonig auf die von ihm gegrabene Wundenreihe auf. Bei diesem Tiersinne lässt der Körper am wenigsten die Phantasie oder Seele als Mitarbeiterin zu"[1]).

Die Erziehung hat mit der Bedeutung der körperlichen Bedingungen des Geistigen zu rechnen. Eine blosse Befriedigung der Sinne, der Genuss, ist selbstisch[2]), aber die „Bedingungen der irdischen Existenz müssen erst abgetan sein, ehe der innere Mensch die Forderungen für die seinige machen kann"[3]). Der Körper ist der „Ankerplatz des Mutes"[4]), der Panzer und Kürass der Seele[5]), daher ist Abhärtung notwendig. „Ihr Zweck und Erfolg ist nicht sowohl Gesundheitsanstalt und Verlängerung des Lebens . . . . als die Aus- und Zurüstung desselben wider das Ungemach und für Heiterkeit und Tätigkeit."

Aber so wichtig der Körper für den Geist ist, so lässt doch Jean Paul auch bei seinen wissenschaftlichen Untersuchungen darüber keinen Zweifel, dass er den Körper, selbst als auch Geistiges, für niederer Art hält und für eine Schranke und Fessel der Seele. Der

---

[1]) Kleine Nachschule, S. W. XIX, 308.
[2]) Levana, S. W. XXII, 86.
[3]) Kampanerthal, S. W. XIII, 55.
[4]) Levana, S. W. XXII, 141.
[5]) ebenda, S. W. XXII, 55.

Leib hindert uns, die höheren Wesen und Wirkungen zu vernehmen, bis er „mit seinen Adern- und Nervenströmen, mit seinem ganzen Sinnenbrausen auf einmal still geworden und aufgehört". Es ist als ob ihr ein halbes Jahrhundert unten an die Felsen des Rheinfalles gekettet wäret: „ihr hört dann nicht unter dem Wassersturm die sprechende Seele neben euch, nicht die Gesänge des fliegenden Frühlings im Himmel und keinen Westwind in den Blüten"; verstummt aber das Brausen des Kataraktes, „so hören wir auf einmal uns einander zusprechen, und wir hören den leisen Zephyr und die Gesänge in den Gipfeln und in dem Himmelsblau, welche bisher ein ganzes Leben hindurch ungehört um uns verklungen"[1]).

Und so sind die Beziehungen swischen Seele und Leib nicht die innigsten und engsten. Die Seele wird sich daher als Baumeisterin des Körpers[2]) im Jenseits einen passenderen Körper zubauen. Und um das Wiedererkennen ist Jean Paul unbesorgt, weil die körperliche Physiognomie ja doch nur den Lettern gleiche, „die mit den Zeichen ohne Verhältnis zum Gegenstand doch das Geistige aussprechen", daher kann die geliebte Person künftig auch in einem anderen Körper wiedergefunden werden[3]). Er fasst den Zusammenhang zwischen Seele und Leib so lose, dass er die Lehre von der Seelenwanderung für möglich hält, er „lässt es auf die zahllosen Bedingungen des Materials ankommen, ob der Bau ein „Fuchsbau" oder ein „Schneckenhäuschen" oder ein „Sonnentempel" wird"[4]). Und bei diesem gelockerten Verhältnis zwischen Seele und Leib kann Jean Paul einen fast verletzenden Spott

---

[1]) Museum, S. W. XXVII, 45.
[2]) Museum, S. W. XXVII, 78 f.
[3]) Vorläufige Gedanken, S. W. XXXIII, 237.
[4]) Müller, J. P. und seine Bed. f. d. Ggw., S. 173 f.

mit der Reliquienverehrung treiben, die dem entseelten Leibe zu teil wird[1]), denn was ist der Leib anders als ein Kleid, das beliebig gewechselt werden kann, so wie im „Siebenkäs" Leibgeber und Firmian ihre zwillingshafte Aehnlichkeit benutzend eine „Körperwanderung in Kleider", das „wechselseitige Umbinden ihrer zwei Foliobände" vornehmen.

Die Seele, das Ich fühlt diese Fremdheit, diese Unzugehörigkeit des Leibes; in einer krankhaften Selbstbespiegelung schauert es zurück vor dem ihm angehängten Körper. Jean Paul kann selbst über diesen Punkt „nie ohne ein gewisses Beben reden". So besah oft Viktor „abends vor dem Bettegehen seinen bebenden Körper so lange, dass er ihn neben seinem Ich stehen und gestikulieren sah; dann legte er sich zitternd mit dieser fremden Gestalt in die Gruft des Schlafes hinein, und die verdunkelte Seele fühlte sich wie eine Hamadryade von der biegsamen Fleischrinde überwachsen. Daher empfand er die Verschiedenheit und den langen Zwischenraum zwischen seinem Ich und dessen Rinde tief, wenn er lange einen fremden Körper, und noch tiefer, wenn er seinen eignen anblickte"[2]).

Aber die Entfremdung gibt der Seele auch das Gefühl ihrer Unabhängigkeit vom Leibe und ihrer Allmacht. Unerschöpflich sind die Metaphern Jean Pauls, wenn er die Aeusserlichkeit, Geringfügigkeit, Nebensächlichkeit der körperlichen Hülle treffen will: Der Leib ist das Futteral der Seele, ihr letztes Bühnenkleid, ein Flatterhemd, die trockene Schale eines Kerns, der erst in einem zweiten Planeten gesät wird. Er redet von dem Körper als dem Ich-Besteck, und wenn erst gar die Seele aus ihrem Hutfutteral ausgepackt ist, so

[1]) Selina, S. W. XXXIII, 132 ff. und Hesperus, S. W. VII, 47.
[2]) Hesperus, S. W. VI, 12.

entschwindet vor dem entseelten Gehäuse vollends jede Ehrfurcht und Anhänglichkeit. Die letzte Ehre wird nur einer Kapsel angetan, und der Totenkopf ist die Seelen-Mansarde[1]).

Dann aber wieder empfindet die Seele den Leib als Gefängnis, in dem sie schmachtet, und als eine Mauer, die zwei Seelen scheidet: er ist die Kette, die die schwebende Seele an den Erdboden schmiedet, er ist grobe Schale einem zarten Kerne, enges Gefäss einem überströmenden Inhalt. So spricht Jean Paul vom Leibe als von dem „Pilger- und Grubenkleid mit der Bergschürze"[2]), von der „entbundenen Seele, wenn diese den trägen Schleppmantel des Körpers auf die Erde zurückgeworfen"[3]), von einer edlen, unsichtbaren Gestalt, „worüber dick und plump die Erdenlarve hängt"[4]). Und noch häufiger und bewegter sind die Klagen über den Leib als die starre Scheidewand, die zwischen den liebenden Seelen aufgerichtet ist: „Wir selber sind nicht beisammen — Fleisch- und Beingitter stehen zwischen den Menschenseelen — und doch kann der Mensch wähnen, es gebe auf der Erde eine Umarmung, da nur Gitter zusammenstossen und hinter ihnen die eine Seele die andere nur denkt?"[5]). Die also eingeschlossenen Seelen vermögen nur unbeholfene Zeichen zu geben, wenn sie überströmend sich ineinander ergiessen möchten — nur das Wort baut die Brücke von der einen zu der anderen —, und darum ist auch die Lüge so unheilig: „Zwei Ich sind einander wie auf Inseln entrückt und versperrt im Knochengitter

---

1) Komet, S. W. XXIX. 208: Siebenkäs, S. W. XII, 102. 152, 242; Hesperus, S. W. VII, 47.

2) Levana, S. W. XXII, 209.

3) Titan, S. W. XVI. 116.

4) Hesperus, S. W. V, 66.

5) Loge, S. W. II, 96.

und hinter dem Hautvorhang. Blosse Bewegung zeigt mir nur Leben, nicht dessen Inneres . . . Durch welchen verklärten Leib wird nun das Menschen-Ich eigentlich sichtbar? — Bloss durch die Sprache, diese menschenwordne Vernunft, diese hörbare Freiheit[1])." Sagt nun ein andres Ich eine Lüge, so ist sein Ich verflogen und nur die „Fleisch-Bildsäule" dageblieben.

Der Leib ist in der wissenschaftlichen Darlegung Jean Pauls dem Stoffe nach ein auch Geistiges, aber er bedeutet nichts Geistiges; er drückt nicht einen geistigen Gehalt aus, sondern er deutet nur durch einzelne Zeichen darauf hin. Wo der Körper nicht wissenschaftlich zerlegt als ein Bündel von Nerven, Sinnen, Organen betrachtet, sondern der Leib als ein Ganzes genommen wird, wo unter Leib nicht einzelne körperliche Aeusserungen und Erscheinungen, sondern (fast metaphorisch) das Aeussere und die Erscheinung schlechthin verstanden wird, alles was sich im Raume darstellt und im Raume wirkt, durch und für Sinne geschieht, da bringt dieses Ganze bei Jean Paul den Geist nicht zur leiblichen Erscheinung, sondern der Leib wird von der Seele überragt und verzehrt oder das leibliche Aussen widerspricht dem seelischen Innen, und nur im „Titan" tritt zur schönen Seele auch ein schönes Aeussere hinzu. Jean Paul ist kein Asket, der die körperlichen Kräfte abtötet oder ihre Bedeutung für die Seele leugnet, aber umgekehrt wirkt die Seele mit ihrer Kraft auf den Körper als Erscheinung nicht steigernd, ausbildend, durchseelend, sondern auflösend, aufsaugend, vernichtend, oder es bleibt ein harter Gegen-

[1]) Levana, S. W. XXIII, 24 f.

satz bestehen. Die Seele entleiblicht oder sie wird vom Körper verdeckt und versteckt.

So haben die Gestalten Jean Pauls (immer mit der Ausnahme des griechisch-klassischen Titan) einen so zart gesponnenen Körper, dass sie fast körperlos erscheinen, oder einen hässlichen, nur allzu irdischschweren. Körperlos sind die Lieblingshelden und -heldinnen Jean Pauls: jene mit einem Fuss im Grabe stehenden Gestalten, jene ätherischen Wesen, die mit schwebenden Sohlen von einem Frühling in den andern wallen, jene Emanuels, Giuliens, Lianens, Beatens, deren Leben ein Hinschwinden, ein Verhauchen ist, deren Seele „zu zart und fein für diese Morasterde" und deren Körper „nur in Kolibriwetter und in Tempetälern und in Zephyrn ausdauert". Sie sind „zum Sterben schön"[1]. Ihre typische Krankheit ist die Schwindsucht, und es erscheint fast wie ein Hohn, dass diese blutlosen Schemen — damaliger Heilmethode gemäss — so oft zur Ader gelassen werden. — Klotilde ist „eine Gestalt, deren unbefleckte Seele kein Leib, sondern der Schnee umwallet, der um den Thron Gottes liegt, und aus dem die Engel ihre flüchtigen Reisekörper bauen", und ihr Fleisch ist ein zitternder „Blumensammet"[2]. Ebenso schildert Jean Paul, dass Liane „ein zartes, nur aus Pastellstaub zusammengelegtes Gebilde geworden, das die Windstösse des Schicksals und die Passatwinde des Klimas fast zerblasen können — und dass sie sich wirklich nur mit Seifenspiritus waschen könne und nur mit den weichsten Linnen ohne Schmerzen trocknen und nicht drei Stachelbeeren ohne blutende Finger abnehmen". So duftig-zart ist Liane, „als schwebe die Psyche nur über der Lilienglocke des

---

[1]) Loge, S. W. I, 170.
[2]) Hesperus, S. W. VI, 67.

Körpers und erschüttere und beuge sie nie"[1]. Aehnlich Emanuel: „sein Geist ruhte schwebend auf dem Körper"[2]. Und zumal den Hesperus durchwallen Seelen, als wären sie Gestalten: „Die Abendglocke des Dorfes rief über die entschlummerten Fluren, und eine entfernte Seele neigte sich vielleicht nach ihren gebrochenen Tönen herüber[3]."

Neben solchen entkörperlichten Gestalten und verkörperten Seelen, neben solchen verklärten Gebilden stehen nun die zahllosen Figuren mit zerknitterten, eckigen, närrischen oder hässlichen Linien. Besonders die humoristischen Menschen werden mit irgend einem komischen Auswuchs, einem körperlichen Gebrechen ausgestattet. Während sonst in Heldengedichten die Nase als ein zu gemeines Wort ausgelassen wird, erhebt gerade die pockennarbige Nase des Reiseapothekers gemeines Leben zum Epos[4]. Und Flex hat „kurze Dachsbeine und auch diese sogar äusserst zirkumflektiert", so dass, wenn sein Rock lang genug ist, er fast zu sitzen scheint, wenn er steht[5].

Ebenso närrisch, eckig, hässlich wie das mitgegebene Aeussere wird die vom Willen abhängige Haltung und Gebärde gezeichnet. Während ein Dichter wie C. F. Meyer nicht nur schöne Gestalten, sondern auch schöne ausdrucksvolle Gesten beschreibt (man erinnere sich, wie der Tyrann in der „Hochzeit des Mönchs" mit einer grossen Gebärde nach dem Kahne hinübergrüsst oder wie Dante die Stufen der fackelhellen Treppe langsam emporsteigt), finden sich bei Jean Paul meist nur hastige, flackernde, lächerliche

---

[1]) Titan, S. W. XV, 109 u. 177.
[2]) Hesperus, S. W. V, 218.
[3]) Hesperus, S. W. V, 213.
[4]) Komet, S. W. XXVIII, 20.
[5]) Katzenberger, S. W. XXIV, 26.

oder unbehilfliche Bewegungen. Als Fixlein seiner Thiennette begegnete, fiel sein Bückling „(anstatt vorwärts) in die Quere rechts hinaus, gleichsam dem Hute nach: denn er hatte nicht gewagt, einen Stock mitzunehmen; Hut und Stock aber waren das Druckwerk und die Balancierstange, kurz das Bücklinggetriebe, ohne das er sich in keine höfliche Bewegung zu setzen vermochte"[1]). Hopstänze vollführen die Glieder und Worte des Apothekers Henoch Elias Marggraf, und ebenfalls im „Komet" erscheint der Stösser Stoss mit seiner „kurzplumpen, eckigen, sich abhetzenden Wackelgestalt"[2]). Degegen ist nur wie ein Vibrieren der Nerven die Bewegung einer „zerquetschten Gestalt": „sie zitterte um einen halben Schritt näher"[3]). Einen etwas lächerlichen, durch Hilflosigkeit rührenden Eindruck macht bei seinem Auftreten Walt in den „Flegeljahren": „er drehte ihr und Vulten ein Paar grosse, blaue, unschuldige Augen zu, eine hochgewölbte Stirne und ein einfaches, beseeltes, durchsichtiges, mehr von der inneren als von der äusseren Welt ausgebildetes Gesicht mit einem feinen Munde, welches auf einem etwas schiefen Torso stand, der wieder seinerseits auf eingeklappten Kniewinkeln ruhte"[4]).

Unbeholfen, linkisch, verlegen sind die Lieblingshelden Jean Pauls, deutsch mit ihrer Innerlichkeit bei äusserer Unsicherheit und Unbestimmtheit. Ihre innere Welt steht (wie bei Gustav in der „Unsichtbaren Loge") weit abgerissen neben der äusseren, sie können von keiner in die andere, „die äussere ist nur Trabant und Nebenplanet der innern", ihre Gefühle sind näher und dichter um ihre Ideen als um ihre Sinne, sie sehen

---

[1]) Fixlein, S. W. III, 76.
[2]) Komet, XXVIII, 165 f.
[3]) Loge, S. W. I, 234 u. II, 68.
[4]) Flegeljahre, S. W. XX, 52.

nur, was sie denken, nicht was sie empfinden, bunte Phantasiegewächse ihrer Seele verbauen ihnen „die Aussicht auf die Gegenstände jenseits ihres Körpers, die nur dünne Schatten auf ihre Gedankenauen werfen“ [1]. Sie arbeiten ganze Unterhaltungen Wort für Wort aus, kommen sie aber in Gesellschaft, so wissen sie nicht mehr, was sie sagen wollten, und bleiben stumm und blöde. Sie jagen hinter der Geliebten her, und wenn sie sie glücklich ereilen, so senken sie vor ihr scheu und beschämt den Blick.

Des Dichters Haltung selbst war natürlich, aber „nicht nach den Schönheitslinien eingerichtet“ [2]. Charlotte von Stein erzählt in einem Briefe [3]: „Richter hatte sich in einer sonderbaren, eckigen Stellung so über Meyer hergelegt, welcher sass, dass wir nichts mehr von diesen zweien als Richters hintere Taille sahen. Uebrigens erscheint er ohne alle Prätention, sagt auch in der gewöhnlichen Unterhaltung vortreffliche Sachen, aber dann und wann kommt eine karikaturhafte Pantomime hervor, die ihm etwas Ungraziöses, ja sogar etwas Verrücktes gibt.“ Andere schildern, dass seine Augen, wiewohl nicht auf die äusseren Gegenstände verschweifend, in unsteter Bewegung sind, dass er während des Gesprächs jeden Augenblick seine Stellung verändert, einen Fuss um den andern aufhebt, hin- und wiedergeht, dass sich seine Stube wie sein Anzug in wirrer unbeschreiblicher Unordnung befindet [4].

Von Schönheit und Mass aber ist der „Titan“ erfüllt, dieses aus Weimarer Tagen entstandene, griechischer Kunst und deutschem Klassizismus nächste Werk. Unverrenkte, schöngegliederte Menschen, bei denen

[1] Loge, S. W. II, 33 u. I, 197.
[2] Abegg. 6. Mai 1798.
[3] An ihren Sohn Fritz, 13. Jan. 1799.
[4] Berend, J. P.'s Persönlichkeit, S. 19.

kein Glied ausgerissen und aufgeblasen, sondern alles grossgewachsen, schreiten in edlem Anstand daher. Bei dem schöngebildeten, gradnasigen und herrlich-schlanken Dian war Leib und Seele Ein Guss[1]). Schöne edle Gestalten sind auch Albano und Linda. In Rom erkennt Albano, wie „jede Römerin mit Gestalt und Stolz noch ihrer Stadt verwandt ist", während man in Pestiz fast „unduldsam" werden muss gegen den „Kontrast der blossen Gestalt"[2]). Dennoch lässt die Darstellung überall fühlen, dass Jean Pauls Neigung dem jungen, noch von Liebe, Phantasie und Gefühl überquellenden Albano gehört und nicht dem ruhigen und begrenzten[3]). Das griechische Mass, das er in seinem Aeusseren zeigt, scheint manchmal nur das schönere Versteck des früheren Unmasses zu sein: Trotz allem Betont-Leiblichen quillt auch bei Albano die Seele über den Leib hinaus. Und wir werden noch nachweisen, dass Jean Paul, wo er einer Gestalt begegnet, bei der die seelischen und leiblichen Kräfte ausgewogen sind und in Eintracht ruhen, „Titanismus" wittert und dieses Gestalthafte der eigentliche Feind ist, den er in seinem „Titan" bekämpft.

Im Christentum erkannte Jean Paul den Ursprung des Gegensatzes von Seele und Leib, eines Gegensatzes, der sich notwendig zu einem Dualismus von Sinnenwelt und Geisteswelt, von Erde und Himmel, von Augenblick und Ewigkeit, von Wirklichkeit und Ideal, von Tat und Traum erweitert. Das Christentum zerschmelzte mit seinem Feuereifer gegen das Irdische

---

[1]) Titan, S. W. XV, 126, 129 u. XVI, 249.
[2]) Titan, S. W. XVI, 242.
[3]) Volkelt, Zwischen Dicht. u. Phil., S. 133.

den schönen Körper in eine schöne Seele, „um ihn dann in ihr lieben zu lassen, also das Schöne im Unendlichen". Wie ein jüngster Tag vertilgte es „die ganze Sinnenwelt mit allen ihren Reizen, sie drückte sie zu einem Grabeshügel, zu einer Himmelsstaffel zusammen und setzte eine neue Geisterwelt an die Stelle . . . . alle Erden-Gegenwart war zu Himmels-Zukunft verflüchtigt" . . . . „Engel, Teufel, Heilige, Selige und der Unendliche hatten keine Körperformen" oder, wie Jean Paul dazu anmerkt, knüpfte sich das Ueberirdische „an unkünstlerische Verkörperungen, an Reliquien, Kreuze, Kruzifixe, Hostien, Mönche, Glocken, Heiligen-Bilder, die alle mehr als Buchstaben und Zeichen, denn als Körper, sprachen. Sogar die Taten suchten das Körperliche zu entbehren, d. h. die Gegenwart; die Kreuzzüge suchten eine heilige Vergangenheit mit einer heiligen Zukunft zu verbinden. So die Legenden der Wunderwerke. So die Erwartung des jüngsten Tages". Statt der sichtbar nahen, klaren und schönen Begrenzung „öffnete das Ungeheuere und Unermessliche seine Tiefe"[1]). Vergänglichkeit beschattet das Irdische: du bist nur eine Ephemere, die sich im Strahl der Abendsonne schwingt, höre die grosse Nacht, die immer auf dich zuschreitet, umtürmt ist unsere Erde von den beiden Ewigkeiten: Vergangenheit und Zukunft[2]). Was ist unser in wenige Minuten zerstücktes flüchtiges Dasein vor der Ewigkeit und was unsere Welt vor der Unermesslichkeit! Sie ist nur das „Sackgässchen in der grossen Stadt Gottes", die „Kulisse und Anziehstube für die andere Welt". „Sie ist eine dunkle Kammer (camera obscura), in die ein Strahl umgewendete und zusammengezogene Bilder einer schönern

[1]) Aesthetik, S. W. XVIII, 83—86.
[2]) Loge, S. W. II, 81.

trägt und malt". — „Sie ist die Küste zur Schöpfung Gottes; sie ist ein dunstvoller Hof um eine bessere Sonne; sie ist der Zähler zu einem noch unsichtbaren Nenner; wahrhaftig, ich sage, sie ist fast gar nichts[1])."

Und dennoch ist die Erde der Vorhimmel, und nicht nur der Himmel, sondern auch die Erde macht den Menschen gross[2]). Und der Scheidende ruft ihr nach: „lebt wohl ihr Morgen und ihr Abende, ihr reichen Täler und Berge, ihr Sternennächte, ihr Frühlinge und du ganze liebe Erde[3])." Die Seele Emanuels ward eingedrückt, wenn er gen Himmel sah, sie ward aufgehoben, wenn er auf die Erde sah: „Denn der Unendliche hat in den Himmel seinen Namen in glühenden Sternen gesäet, aber auf der Erde hat er seinen Namen in sanften Blumen gesäet[4])."

Der hängende Garten der Seele liegt auf dem Erdenfrühling, auf den hohen Bergen im Sternenlicht, und sie vermag noch kleine und niedrige Dinge zu ergreifen und zu verwandeln. Aber wenn der Zauber dieser reichen Seele nicht mehr wirkt, wenn sie sich gehemmt fühlt in ihrem Auffluge durch irdische Schranken, dann sieht die verwundete Seele die Erde als Grab und den Leib als Gefängnis.

---

[1]) Auswahl aus des Teufels Papieren, S. W. IV, 137 f.
[2]) Hesperus, S. W. VII, 109.
[3]) Konjekt. Biogr., S. W. XIII, 330.
[4]) Hesperus, S. W. VI, 195.

Empfindsamkeit und Humor.

In einer ganz bestimmten Richtung wird sich eine Seele fühlend und denkend bewegen, die nicht mit dem Körper zu schönem Einklang verbunden im Diesseits verharrt. Dennoch gilt hier Jean Pauls Wort, dass keine Kraft geschwächt, sondern nur die Gegenkraft gestärkt werden dürfe: auf der Skala der Gefühle gibt es bei Jean Paul keine Lücke. Es wird nicht nur christliche Liebe und Mitleid gepredigt, noch werden allein zarte, frauenhaft-milde Gefühle gehegt. Jean Paul kennt auch das Männlich-Herbe, das Wilde und Trotzige, und neben der Liebe steht der Hass und neben der Begeisterung der Hohn. Selbst für den weichen Viktor im „Hesperus" gibt es eine Stunde, wo seinen kräftigen, strotzenden Gefühlen jedes Getöse willkommen ist: „das Schlagen der Eisenhämmer in den Wäldern, das Rauschen der Lenzwasser und der Lenzwinde und das aufprasselnde Rebhuhn[1])." Von harter Kräftigkeit, ja sogar Zornfähigkeit ist Leibgeber, „ungestüm, frei, kühn, ergrimmend und unversöhnlich gegen Ungerechtigkeiten"[2]). Und Giannozzo fährt wild durch die Lüfte; aus Lust lebt er oben und „aus Ekel am Unten". Ein Hass gegen alles Dasein kriecht wie Fieberfrost an ihn heran, und gross und düster, kalt und erhaben sieht er sich als bösen Geist.

Aber eine ganz bestimmte Fühl- und Denkweise kehrt bei den Helden Jean Pauls wieder: die Erhebungen und Rührungen des „Hesperus" und die geistige Ueber-

---

[1]) Hesperus, S. W. VII, 111.

[2]) Siebenkäs, S. W. XI, 62 u. XII, 110.

windung andringender Wirklichkeit — Empfindsamkeit und Humor.

Die schöne Seele — ihr Gegensatz ist die harte verdorbene Seele — die schöne Seele ist empfindsam. Mitseufzende Wesen verspüren auf zitternden Nervensaiten die Quetschwunden der anderen und an stillen Plätzen vergiessen sie gemeinsam ihre heissen Tränen, aber süsse Freudenzähren rinnen in den Entzückungen der Liebe und bei den gefühlvollen Betrachtuugen über Gott und Unsterblichkeit. Wenn auch nirgends so oft wie im Hesperus, diesem Buch der Seele, die Seele überläuft und zerschmilzt und die Darstellung seiner Menschen „durchlebte warme Blütezeiten der Seele" sind, die niemals wiederkehren, „so wenig wie die erste Liebe oder der Jugend Silberblick oder irgend eine Begeisterung"[1]), so kennt doch selbst das letzte Werk, der „Komet", noch ein strömendes Gefühl und „weichste Zerschmolzenheit"[2]).

Aber ist Empfindsamkeit eine Schwäche, Uebertreibung des Gefühls ein Fehler? „O, wer nicht zuweilen zu viel und zu weich empfindet, der empfindet gewiss immer zu wenig!"[3]) Die Empfindsamkeit ist in Verruf gebracht durch geistige Weichlinge, die die für immer verlorene heuchlerisch nachahmen und dabei den ganzen inneren Menschen zu einem grösseren Gaumen machen. Aber die schöne Mittlerin zwischen Menschenliebe und Eigenliebe, „die rein und leise wie eine Quelle aufspringende, unaufhaltbare", ist nicht durch Schwäche verächtlich; die echte, ursprüngliche nicht abgeleitete ist und war vielmehr nur „Kraftmenschen" eigen. Allerdings besassen die Griechen keine Sentimentalität und hatten z. B. „eine ganz andere,

[1]) Palingenesien, S. W. XIV, 179.
[2]) Komet, S. W. XXVII, 254.
[3]) Palingenesien, S. W. XIV, 215.

kürzere Liebe gegen die Weiber" und die Menschen überhaupt, aber es kann uns „gar nicht schaden, dass wir im Punkte des Herzens um fast 2000 Jahre älter und reicher sind als die damaligen Griechen" [1]). „Keine Ruhe und Kälte ist etwas wert als die erworbene [2])," und es ist kein Einwand gegen zu starke Empfindungen, gegen zernagende Schwärmereien, dass sie den Körper zerrütten, da ihn ja alles Edlere, jede Anstrengung, alles Denken aufreibt. Und Körper und Leben sind nicht Zweck, sondern Mittel [3]).

Jean Pauls Sentimentalität erscheint freilich nicht immer als Stärke; so wenn er gerade in den glücklichsten Minuten an ihr schnelles Vorüberfliehen denken muss, ja selbst ein künftiges Glück sich nicht ohne den Seufzer ausmalen kann, dass es vergänglich sei. So sieht Albano sogar in Rom nur den aufgewühlten Schutt „aus dem ausgegossenen Aschenkrug der Zeit", „ein Schlachtfeld der Zeit", ein „Gebeinhaus der Völker", und er stöhnt auf: „O der Mensch, der Mensch Traum!" [4])

Sentimentalität ist hier der Ausbruch einer Seele, die, vom Leibe getrennt, der Zerrissenheit und Zwiespältigkeit gewahr wird gegenüber der verlorenen Einfachheit, Ursprünglichkeit, Natürlichkeit; mit Wehmut sieht sie in Natur, Kindheit, Antike verlorene Paradiese.

Im „Punkte des Herzens", in der Kunst zu fühlen ist aber der moderne Held dem antiken überlegen. Dem Helden Jean Pauls ist eine Herzlichkeit eigen, die sich so leicht mit Feinheit vermählen lässt [5]). Seine Seele streut einen „Blumenstaub wohlwollender Feinheiten" aus [6]). Wo zwei Jean-Paul-Menschen einander

---

[1]) Aesthetik, S. W. XIX, 93 f.
[2]) Hesperus, S. W. VII, 144.
[3]) ebenda, S. W. VI, 140.
[4]) Titan, S. W. XVI, 231 f.
[5]) Hesperus, S. W. VII, 168.
[6]) ebenda, S. W. VII, 178.

begegnen, welche Zartheit atmet da in ihren Gesprächen und in ihrem leisen Tun: „Beata und Gustav berührten einander die wunden Stellen wie zwei Schneeflocken; sogar in der Stimme und der Bewegung schilderte sich zärtliches, schonendes, ehrliebendes, aufopferndes Ansichhalten[1].“ Jean Paul stellt es als Lebensregel auf, die er selbst nie versäume: „Man sollte für Seelen von zarter und warmer Empfindung, mithin für die weiblichen, nur die Minuten auslesen, worin man selber wärmer und zarter empfindet als sonst, wie man die empfindlichen Kanarienvögel nur mit warmen Händen anzufassen hat“[2]. Und so fühlt der reine Albano neben Liane „die Notwendigkeit und das Dasein einer noch zärteren Reinheit, und ihm schien, als könne ein Mann diese Seele, deren Verstand fast nur ein feineres Fühlen war, verletzen, ohne es selber zu wissen, wie Fenstergläser von reiner Durchsichtigkeit oft zerstossen werden, weil sie unsichtbar erscheinen“[3]. Es liegt etwas unendlich Weiches, frauenhaft Mildes in dem Verkehr dieser Menschen, ihr Wesen und Wirken ist so mit Seele durchtränkt, so von allem Rauhen, Schroffen und Jähen gereinigt, dass ihr Begegnen nur als ein leises Aneinanderklingen erscheint. Nur behutsame Worte tauschen sie aus — Worte, die nur ganz von ferne andeuten, mehr ahnen lassen als aussprechen, die wie zarte Hände berühren und schmeicheln. Liane und Albano sehen einen Schwan, „den gebogenen Hals schön auf dem Rücken geschlungen, den Kopf auf dem Flügel, und leise mehr von den Lüften gedreht, als von den Wellen. „So ruht die unschuldige Seele!“ sagte Albano und dachte wohl an Liane, aber ohne Mut zum Bekenntnis. „Und so erwacht sie!“ setzte

---

[1]) Loge, S. W. II, 174.

[2]) Palingenesien, S. W. XIV, 33.

[3]) Titan, S. W. XV, 216.

bewegt Liane dazu, als diese weisse vergrösserte Taube den Kopf langsam von dem Flügel aufhob; denn sie dachte an das heutige Erwachen ihrer Mutter" [1]). So hüllen sie ihren Gedanken in ein fremdes Bild, dass er nicht zu laut zum anderen dringe, einer erfühlt dunkel die Seele des anderen oder aus lauter Zartheit gehen sie aneinander vorbei.

Und bei dieser Zartheit ein unendlicher Reichtum der Gefühle: „In unserer inneren Welt fliegen so viele zarte und heilige Empfindungen herum, die wie Engel nie den Leib einer äusseren Tat annehmen können; so viele reiche gefüllte Blumen stehen darin, die keinen Samen tragen, dass es ein Glück ist, dass man die Dichtkunst erfunden, die alle jene ungeborenen Geister und den Blumenduft leicht in ihrem limbus aufbewahret [2])." Und so hat denn auch kaum ein Dichter wie Jean Paul für das leiseste Erzittern der Seele, für das unaussprechlichste Fühlen noch ein Wort und einen Klang gefunden.

Sehnsucht und Entzückung, Hinausverlangen der Seele aus Gegenwart und Augenblick in unbestimmte Zukunft und Ferne und Ueberjauchzen in jenseitiger Seligkeit: hinaus und hinüber — schwingt sich die Seele Jean Pauls. „Die umherblickende Sehnsucht an himmelblauen Tagen" [3]) schweift in grenzenlose Weite: „Was wollt' ich denn haben, wenn ich in meiner Kindheit auf dem Stein meines Torweges sass und sehnend dem Zug der langen Strasse nachsah und dachte, wie sie fortliefe, über Berge schösse, immer immer fort . . .? und endlich? . . . Ach alle Strassen führen zu nichts, und wo sie abreissen, steht wieder einer, der sich rück-

---

[1]) Titan, S. W. XV, 215.
[2]) Titan, S. W. XV, 334.
[3]) Siebenkäs, S. W. XII, 279.

wärts herüber sehnt[1]." Mit keiner Kunst wie mit der Musik können „unsere tief heraufgewühlten unendlichen exaltischen Hoffnungen und Erinnerungen gleichsam im Schlafe reden"[2]; den Wunsch, dem nichts einen Namen geben kann, nennen unsere Saiten und Töne[3]. Letzte Wonnenacht des Frühlings und Ausklang der Seele, Erinnerung und Hoffnung erfüllt Emanuel, „als die in die Unermesslichkeit entrückten Töne gleichsam wie Abendsterne des untergegangenen Glanzes, wie Herbststimmen des wegziehenden Sommergesangs in die sehnsüchtige Seele hineinriefen"[4].

Wird diese unaussprechlich sich sehnende Seele beglückt von Natur, Liebe, Gott, so kann sie zu überirdischen Wonnen emporgerissen werden. Hinaus begehrender Sehnsucht scheint in der Entzückung Erfüllung zu winken. Denn die Entzückung ist ein gänzliches Emporreissen aus der irdischen Gebundenheit: es ist als ob die Seele für Augenblicke den Körper verliesse und seiner ledig dahinschwebe. So wird sie auch mit dem Sterben verglichen, und der Tod wird das „letzte Entzücken der Erde" genannt[5]. Die höchste Entzückung macht ernst wie ein Schmerz, und der Mensch ist in ihr eine stille Scheinleiche mit blassem Gesicht, aber innen voll überirdischer Träume"[6]. Es ist nichts Leibhaftes, harmonisch Ruhendes in dieser Entzückung, sie ist ein Flug über Körper und Schranken, ein Durchbrechen aller Fesseln, ein Ueberströmen aller Dämme. So kehren denn auch bei dem Schildern solcher Entzückungen Ausdrücke wie Heben, Schwellen,

---

[1]) Loge, S. W. I, 234.
[2]) Ueber die natürliche Magie der Phantasie, S. W. III, 209
[3]) Hesperus, S. W. VI, 78.
[4]) ebenda, S. W. VII, 188.
[5]) Siebenkäs, S. W. XII, 133.
[6]) Hesperus, S. W. VII, 64.

Quellen, Zergehen, Zerschmelzen immer wieder: „Ja, dann brach sein überfülltes Herz entzwei. — Dann quollen alle mit alten Tränen vollgegossenen Tiefen seiner Seele auf und hoben aus den Wurzeln sein schwimmendes Herz“ . . . .[1]). Die Seele findet nicht Ruhe, nicht Gleichmass, sie ist nicht erfüllt, sondern „schmerzlich ausgedehnt“ und „selig überfüllt“[2]). Da die höhere Entzückung sich erst der Erhebung der Seele zu Gott, zu Unsterblichkeitsgedanken entringt, so ist sie zugleich eine religiöse Stimmung. Nur das Christentum kennt dieses Jauchzen der Seele jenseits des Körpers, diese einseitig gesteigerte innere Spannung, der von aussen nichts entgegenwirkt. Und so bildet die Entzückung den grössten Gegensatz zu dem griechischen Glücksgefühl: der Heiterkeit. Jean Paul selbst erkennt, dass die Griechen die Freude durch Ruhe ausdrücken: „nur die Ruhe der Vollendung, nicht der Ermüdung stillt ihr Auge und schliesst den Mund. Es muss eine höhere Wonne geben als die Pein der Lust, als das warme weinende Gewitter der Entzückung . . . . Mit Wiegenliedern der Seele . . . . zieht uns der Grieche singend auf ein grosses, glänzendes Meer, aber es ist ein stilles“[3]). Und auch der Dichter des „Hesperus“ ersehnt solche Ruhe: „O Ruhe, du sanftes Wort! — Herbstflor aus Eden! Mondschein des Geistes! Ruhe der Seele, wann hältst du unser Haupt, dass es still liege, und unser Herz, dass es nicht klopfe?“[4]).

---

[1]) Hesperus, S. W. VII, 68.
[2]) Titan, S. W. XV, 17.
[3]) Aesthetik, S. W. XVIII, 70 f.
[4]) Hesperus, S. W. VIII, 35.

Stete Gegenstände der Entzückung sind Natur, Liebe und Gott; es sind die hängenden Gärten der Seele und die Sprossen ihrer Himmelsleiter. Jean Paul, dieser überschwängliche Jenseitsdichter, hat so den irdischen Frühling geschildert und so die Berge und das Tal und die Ströme, dass Stefan George ihn als den Dichter der Heimat preisen kann. Selbst ein Emanuel, dessen Leben nur ein Sterben ist und der ganz in den Träumen von einer zweiten Welt aufgeht, berauscht sich am irdischen Frühling — und seinen Freund Viktor warnt er davor, „die Erde, diesen Vorhimmel, zu verachten, den der Ewige gewürdigt, unter dem lichten Heer seiner Sterne mitzugehen . . . . Sei so gross, die Erde zu verschmähen, werde grösser, um sie zu achten“. Aber seine Liebe zur Erde bedeutet nicht, dass er der Erde nahe bleibt. Freilich „dem Mund, der an sie gebückt ist, scheint sie eine fette Blumenebene“, aber aufrichten muss sich der Mensch, „er ist ein Engbrüstiger, der erstickt, wenn er liegt und seinen Busen nicht aufhebt“. Doch erscheint ihm dann die Erde „als ein dunkler Weltkörper“. Da gilt es denn, sich so weit von ihr zu entfernen, bis sie ihm zu einem „schimmernden Mond“ geworden ist. „Dann erst fliesset das Heilige, das von unbekannten Höhen in den Menschen gesenkt, aus Deiner Seele, vermischt sich mit dem irdischen Leben und erquickt alles, was dich umgibt: so muss das Wasser aus dem Himmel und seinem Gewölk erst unter die Erde rinnen und aus ihr wieder aufquellen, eh' es zum frischen hellen Trunk geläutert ist[1].“ Und jetzt bebt die ganze Erde vor Wonne, aber ihre Schönheit ist eine ihr von der Seele geschenkte. Erst in ihren zur Gottheit erhobenen, erdentrückten Gefühlen erlebt die Seele den irdischen Frühling als einen Vorfrühling des himm-

[1]) Hesperus, S. W. V, 138 f.

lischen. So sind die Landschaften Jean Pauls Landschaften der Seele. Nicht immer die der trunkenen Seele. Epischer, objektiver ist z. B. die Landschaft der Flegeljahre, die sommerliche, mit ihrem lieben Blau des blühenden Flachses und der Kornblumen und des göttlichen, unendlichen Himmels. „Die Schatten der Wolken laufen, die Vögel fliegen dazwischen auf und ab, Handwerksburschen wandern leicht mit ihren Bündeln und brauchen keine Arbeit[1].“ Und wild, erhaben ist die Natur in „Giannozzos Seefahrt“: „das leere Meer unter dem leeren Himmel“ . . . . „Erhabene Wüstenei“ . . . . „Ich schaue herab auf den finsteren Winter der Welt!“ Aber lyrisch traumhaft und der Wirklichkeit entrückt ist die Landschaft des Hesperus und Titan. Sie ist nicht mit dem Auge, sondern mit der Seele gesehen. Tieck erzählt, dass Jean Paul oft erklärt habe, er schildere am liebsten Gegenden, die er niemals gesehen, er „würde auch den Anblick derselben vermeiden, weil ihn die Wirklichkeit nur stören möchte“[2]. So beschreibt er denn Landschaften, die er nie erblickt: italienische oder erträumte. Hinausgerückt, weit entfernt von Staub und Lärm des Alltags liegen verklärt und überirdisch schön im Nirgendwo sein Kampanerthal, sein Blumenbühl und Lilar, und Viktor wandert nach Maienthal, in das „Eden seiner Seele“. Nicht plastisch, von Linien scharf umrissen, werden diese Gegenden geschildert, sondern mit ihren Farben und Tönen werden die Erschütterungen und Entzückungen der Seele gemalt[3]. Nicht begrenzt und klar, nicht in erstarrtem Sein sieht Jean Paul die Natur, sondern bewegt und pochend von Leben. Es gibt Tage, wo die Natur „lebendig wird und wie eine Seele

---

[1]) Flegeljahre, S. W. XX, 140.

[2]) Berend, J. P.'s Persönlichkeit, S. 38.

[3]) Aesthetik, S. W. XVIII, 287 f.

uns anspricht": wühlender Wind, flüssiges Land, süss-schauernde Bäume, schwimmende Wolken, schreitende Schatten, schäumende Weiden. „Die Bäume regten sich als Lebendige, und die fernen Menschen schienen festzuwurzeln und wurden nur Schösslinge an der tiefen Rinde des ungeheuren Lebensbaumes . . . das ist die Welt, du bist auf der Welt — er war ein Wesen mit ihr — alles war Ein Leben, Wolken und Menschen und Bäume[1])." Harmonisch erklingt belebt und beseelt das All. —

Die Natur so zu schauen vermag freilich nicht ein durch Gewohnheit abgestumpftes Gefühl, sondern nur das „Erstlingsgefühl"[2]). „Es gibt ja nichts reineres und wärmeres als unsere erste Freundschaft, unsere erste Liebe, unser erstes Streben nach Wahrheiten, unser erstes Gefühl für die Natur[3])." Gerade die Natur lässt Jean Paul wie zum ersten Male geniessen. Schon die „Unsichtbare Loge" enthält dieses grosse Erlebnis, die Welt als Wunder zu sehen, in ihr den Schauplatz der entzückten Szenen zu entdecken, darin alle Blumen und alle Sterne mitspielen. Wie eine „Auferstehung" ist Gustavs Austritt aus der Höhle, in der er erzogen wurde: Zum ersten Male beschreitet sein Fuss die Erde, und sie empfängt ihn mit all ihren Wonnen. So lässt Albano sich mit verbundenen Augen auf Isola Bella führen aus Durst nach einem einzigen erschütternden Guss aus dem Füllhorn der Natur"[4]), erst auf der obersten Terrasse der Insel will er die Augen vor der Morgensonne öffnen.

Entzückung ist auch die Liebe: nur wo die Seele himmelwärts eilt, ist wahre Liebe. Durch Sinnlichkeit

---

[1]) Titan, S. W. XV, 335 f.
[2]) Museum, S. W. XXVII, 82.
[3]) Titan, S. W. XV, 106.
[4]) Titan, S. W. XV, 14.

wird sie entweiht, schon der erste Kuss endigt sie. „Die schönste Aetherflamme brennt nieder auf dem Altar aus Erde." Darum sollen wir „am Zauberschloss der Liebe das Gerüste des Körpers" abbrechen und wie die Tugend lieben, die keinen Körper annimmt[1]). Das Körperliche ist nur Rauch um die reine Flamme der Liebe, und so findet sie auch nicht Erfüllung in leiblichem Umfangen: nicht Leiber berühren sich, sondern Seelen. Die Liebenden Jean Pauls lassen nicht eine Welt in Flammen aufgehen, nur um sich vereinigen zu können, sondern sie begegnen einander auf erhabenen Gefilden: in Träumen, in Schwärmereien, in Seelenergüssen. Die Liebe ist nur Gefühlsschwingung, Sehnsucht, Entzückung, oder sie ist Opfer des eigenen Ich, Beglückung des andern. So unterscheidet Jean Paul männliche und weibliche Liebe: die der Empfindung und die des Gegenstandes[2]). Die Liebe ist blosses Empfinden oder blosses Geben, nicht Aneignung und Verwirklichung. Und deshalb kann es auch nicht mehr auf die Individualität der Geliebten ankommen, sondern nur darauf, dass sich zwei Herzen gemeinsam erheben. Dieses Ablehnen des Individuellen und Betonen nur des Gefühls erklärt die berüchtigte „Simultanliebe" Jean Pauls, die „Zugleich- oder Gesamtliebe"[3]). Die Liebe zu allen, der fortwährende Tausch der Geliebten, beruht nicht auf sinnlicher Ungenügsamkeit, sondern auf der Unersättlichkeit des Gefühls. Diese trieb den Dichter selbst von einer Frau zur andern. Er schwärmt mit ihnen in Augenblicken des Rausches, lässt sich zu Geständnissen der Liebe hinreissen, aber an Bindung und Bleiben denkt er nicht. Er will nichts haben, besitzen, sich aneignen, sondern er will schwärmen, fühlen

---

1) Jubelsenior, S. W. X, 171.
2) Titan, S. W. XVI, 131.
3) Hesperus, S. W. V, 186.

um des Gefühls willen. Und auch die Frauen, die er geliebt, trösten sich schnell über seinen Wechsel[1]), denn auch diese liebten wie Jean Paul über die Person hinaus. Man kann nicht Treue von einer Liebe fordern, die kein Objekt hat, sondern nur einen Inhalt: Gefühl des Unendlichen.

So ist auch die Liebe ganz Seele, wie die Natur ganz Seele ist, himmlisch entrückt, in gesteigerter Schönheit wie ein Traum: „Und sie schaueten sich sprachlos an in der Verklärung der Nacht, in der Verklärung der Liebe, in der Verklärung der Rührung, und Wonnezähren deckten die Augen zu, und hinter den erleuchteten Tränen stiegen um sie verklärte Welten aus der dunklen Erde auf, und der Abendspringbrunnen legte sich glimmend wie eine Milchstrasse über sie herüber, und der Sternenhimmel schlug funkelnd über sie zusammen, und das entweichende Vertönen spülte die aufgehobenen Seelen vom Erdenufer los[2])."

Diese verklärte Liebe unterscheidet Jean Paul kaum von Freundschaft: erhabene grosse Gefühle lassen sich schöner mit dem Freunde, sanfte zerschmelzende schöner mit der Geliebten geniessen[3]). Oder er stellt die Freundschaft über die Liebe: „Diese Minute war zu erhaben für den Gedanken der Liebe, bloss die Gefühle der Freundschaft und der anderen Welt waren gross genug für die grosse Minute[4])."

Neben einer solchen Liebe und Freundschaft aber, die zwei Herzen mit gemeinsamer Seligkeit erfüllt, steht bei Jean Paul die allgemeine Menschenliebe, die „All-Liebe", die nicht auf Entzückungen ausgeht, sondern

---

[1]) Nerrlich, Jean Paul, S. 348 ff.
[2]) Hesperus, S. W. VII, 187.
[3]) Titan, S. W. XV, 117.
[4]) Loge, S. W. II, 53.

einer überströmenden Güte des Herzens entspringt, sie hat „weit offene Arme für jede Menschenbrust“ [1]), es ist eine Liebe zu allem und jedem, das Herz bleibt in Wärme, um welches Objekt es sich auch handelt, eine Liebe ohne Auswahl. Viktor kann auch den ihm ganz unsympathischen Fürsten lieben: „die Ursache war, er wollt' ihn lieben und stände der Teufel selber da. Er sagte oft, gebt mir zwei Tage oder eine Nacht, so will ich mich verlieben, in wen ihr vorschlagt“ [2]). Gerade dem Hässlichsten, Kleinsten, Dürftigsten, Armseligsten neigt sich diese Liebe zu, und so steht neben den schwärmenden Liebespaaren wie Albano und Liane, Viktor und Klotilde ein Paar wie Fixlein und Thiennette. Fixlein liebt Thiennette, weil sie tausend Dinge nicht hat, nämlich keinen Glückszufall, kein Abendrot, keine Eltern, keine Brüder, keine Freunde, und weil sie „so allein auf einem ausblühenden, ausgeleerten Platze der Erde“ steht. Und als dann noch die Aderlassbinde sich löst und Thiennette immer mehr verblutet und immer bleicher wird, und als zugleich Fixlein an seinen nah-geglaubten Tod denkt — eine Vorstellung, die ihn aus dem irdischen Schauplatz schon halb entrückt —, da vollends wird der Lebensbund geschlossen, da rinnen beide „wie Tränen in einander“ [3]). So hat auch diese Liebe, die nur ein Mit-leiden ist, ebensowenig wie die andere, die ein Mit-schwärmen ist, etwas von jener, die diesseits Glück und Erfüllung findet.

Das Gefühl, in dem sich entzückt Freunde und Liebende finden, ist das Gefühl für das Höchste, Unendliche; über dem Gedanken an Gott, Unsterblichkeit, Ewigkeit schwellen ihre Herzen empor, und so ist die Wahl eines Freundes, einer Geliebten Bekehrung zur

[1]) Titan, S. W. XV, 13.
[2]) Hesperus, S. W. V, 142.
[3]) Fixlein, S. W. III, 115 ff.

Religion. Man liebt im Freunde die Tugend, und darum vernichtet der kleinste unmoralische Zusatz die Liebe[1]). Die Liebenden lieben „hoch über sich hinaus“[2]), es ist der Unendliche, der sich von uns sanft an den Endlichen lieben lässt[3]), und es gilt, was der alte Spener im „Titan“ sagt, „dass die Liebe Gott meine und er im Herzen wohne, das wir ehren“[4]). Sonst — bei der Liebe zu einem flüchtigen, sündigen Menschen — bliebe die Seele einsam: „Wir sind Sennenhirten, jeder auf seiner Alpenspitze fern vom andern, aber der Gesang geht zu den Hirten über die Abgründe hinüber und herüber und wohnt und spricht von Berg zu Berg in denselben Herzen auf einmal. So sind wir alle nicht allein, sondern immer bei dem, der wieder bei allen ist, und in welchem alles von innen, nicht von aussen zusammenfliesst; und dies ist Gott, durch den allein das Grösse und Liebe wird, was in der Welt Grösse und Liebe scheint[5]).“

Bei Jean Paul klingt wieder auf das Wort Sebastian Franks: „Gott ist ein unaussprechlicher Seufzer, im Grunde der Seelen gelegen[6]).“ Religion ist Sehnsucht des Ur-Einsamen, Liebe zum Ewigen, sie ist Entzückung, mystische Versenkung in Gott.

Mitten hinein in die Entzückungen poltert der Lärm des Marktes, unbarmherzig reisst die Wirklichkeit die trunkene Seele nieder in den Staub und Schmutz. Eine

---

1) Hesperus, S. W. V, 69.
2) Gesammelte Aufsätze und Dichtungen. S. W. XXXII, 347.
3) Loge, S. W. II, 175 f.
4) Titan, S. W. XV, 349.
5) Komet, S. W. XXVIII, 111.
6) Levana, S. W. XXII, 64.

erhabene Szene endet lächerlich durch eine kleine Tücke des Zufalls, oder, wie es Jean Paul sagt: „in die zitternden Wohllaute greift der Teufel einen dissonierenden Septimenakkord“ [1]). So ist es das wiederkehrende Erlebnis der empfindsamen Seele, dass an allem Himmlischen, Idealen etwas Irdisches haftet: sogar eine Liane kann Karpfen essen und ausgräten. Und hart neben Lilar und Maienthal liegen Pestiz und Flachsenfingen: die entzauberten Landschaften, darin das nüchterne Auge jeden Misswachs, alles Störende und Unvollkommene entdeckt. — Und so wird die Seele unaufhörlich zwischen Höhe und Tiefe, Wärme und Kälte auf- und abgerissen.

Neben der Fähigkeit, die Seele in Höhen zu wiegen und sie in Reiche zu führen, die in Phantasie und Traum geboren, besitzt Jean Paul einen fast grausamen Sinn für die Wirklichkeit. Keiner wie er sieht die Frauen von Blumenbühl und Lilar verklärt, unirdisch fern, gelöst von aller Erdenschwere wie Töne dahinziehen, aber auch keiner sagt dann wieder so scharf und nüchtern, wie sie wirklich sind. Unvergängliche Worte für vergilbte Albumblätter finden sich in seinen Werken neben den „Wahrheiten“, den Sentenzen, die den Niederschlag seiner klugen Beobachtungen enthalten. Ebenso schrankenlos wie im Gefühl ist er schrankenlos im Verstande. Er ist klar bis zur Nüchternheit, die mit kaltem Wasser übergiesst, er ist wissend bis zur Vielwisserei, die die unbändige Fülle angesammelten Stoffes nur mit Hilfe eines Zettelsystems bewältigen kann, er ist geistreich bis zur Geistreichelei, die hinter entlegensten Aehnlichkeiten herjagt, um sie witzig zusammenzubringen.

Und ohne diese Richtung auf das Wirkliche, ohne diese Fähigkeit, die Dinge mit scharfen statt mit ent-

[1]) Titan, S. W. XV, 195.

zückten Augen zu sehen, wäre Jean Paul niemals zum Humor gekommen. Dazu gehörten die beiden Seiten seines Wesens: das für Ideale schlagende Herz und der erbarmungslos zerpflückende Verstand. Humor ist nicht denkbar ohne Zwiespalt; die Griechen hatten keinen Humor: „Die Alten waren zu lebenslustig zur humoristischen Lebensverachtung.“ Denn im Gegensatz zum augenblicklichen und zufälligen Witz, dem nur Komischen, bedeutet der Humor eine Lebenshaltung; er vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee. Die grosse Antithese des Lebens selber: Realismus und Idealismus, Leib und Seele, führt der Humor „vor dem Angesichte der unendlichen Gleichung“ durch[1]). So gehört der Humor immer einer sentimentalen Natur an, die von der Zustands-Welt eine Wunsch-Welt scheidet und von der Wirklichkeit das Ideal. Humor bedeutet Ueberwindung dieses ewigen Widerspruchs — aber erst musste dieser Widerspruch bis ins Innerste durchlitten werden — und es ist eine Ueberwindung im Geiste, nicht in der Tatsache. Der Geist fühlt seine Macht über die Erbärmlichkeiten und Widerwärtigkeiten des alltäglichen Lebens und macht sie klein, unbedeutend, lächerlich, indem er sie gegen das Wahre und Gute und Schöne hält; statt durch Aerger, Trauer, Bitterkeit Opfer der Objekte zu werden, wird er durch den Humor ihr Beherrscher.

So überwindet Jean Paul all die Unvollkommenheiten dieser „umwölkten Regenkugel“ und seines „kleinstädtischen Jahrhunderts“. Er treibt seinen souveränen Spass mit dem lästigen Körper und lacht über die weinerliche Komödie des Lebens; und die Missherrschaft kleinster Tyrannen mit riesiger Ahnenzahl

---

[1]) Aesthetik, S. W. XVIII, 119 ff.

und die beschämend feige Uebergabe deutscher Festungen wird zur zwerchfellerschütternden Burleske.

Aber so sehr hierbei die Dinge aller schimmernden Hüllen entkleidet werden und alles klein, niedrig und schmutzig erscheint, niemals ist es bei Jean Paul blosse Freude am hämischen Herabsetzen, sondern bei ihm ist das Unten nicht denkbar ohne das Oben, letzten Endes ist alles nur in seinem hohen Glauben an Mensch und Gott gegründet, und sein Scherz steht neben dem tiefsten Ernst. Das gilt auch für seine Satire. Jean Paul sagt: „Eine Satire über alles ist gar keine, sondern Unsinn, weil jede Verachtung etwas Geachtetes als Massstab, jedes Tal einen Berg voraussetzt“ [1]), und er wendet sich gegen die alles herabziehende und gemeinmachende Persiflage der Franzosen und Weltleute. Und vollends seine Ironie, in deren Wesen es liegt, Kleines als Grosses, Schlechtes als Gutes hinzustellen [2]), würde jegliche Wirkung einbüssen, wenn er nicht wirklich an Grosses glaubte und Grosses forderte.

Diese beiden Seiten seines Wesens: den Flug über die Wolken und die Abwehr der Umwelt teilen die Helden Jean Pauls. Beide zugleich hat Viktor im Hesperus. Der Dichter hofft, dass der Leser Menschenkenntnis genug besitzt, um „zwischen solchen entlegenen Tonarten in Viktor, wie Humor und Empfindsamkeit sind, den Leitton auszufinden“ [3]). Später sucht er die Tonarten, zwischen denen seine eigene Seele abwechselt, paarweise zu verteilen: Leibgeber-Firmian, Albano-Schoppe. Aber erst in den Flegeljahren stellt er in Walt und Vult Empfindsamkeit und Humor, Gefühlsstärke und Wirklichkeitssinn deutlich auseinander. Und sein Held ist nun der deutsche Jüngling: gemütvoll,

[1]) Palingenesien, S. W. XIV, 9.
[2]) Volkelt, Aesthetik, II, S. 519 f.
[3]) Hesperus, S. W. V, 149.

herzlich, ein wenig fremd im Leben, „vor der Schönheit blöde", von „unbescholtenem Wandel", immer etwas abwesend in Träumen, das Nächste um das Fernste versäumend, mit himmelblauen Augen, halb rührend, halb lächerlich. Vielleicht ist er ein Graf oder gar ein Prinz, der in der Abendsonne die Pfarrerstochter findet, und seine Liebe wird sie über jeden Stand erheben . . . Ihn begleitet aber, dass er nicht überall strauchle, der humoristische Realist Vult als ein Sancho Pansa.

Der Dichter selbst vereinigte stets beide Naturen in sich: „Die zwei Brennpunkte meiner närrischen Ellipse, Hesperus-Rührung und Schoppens Wildheit, sind meine ewig ziehenden Punkte, und nur gequält geh' ich zwischen beiden, entweder bloss erzählend oder bloss philosophierend erkältet auf und ab[1]."

---

[1]) An Knebel 1807.

Harmonie.

Gefühlsseligkeit, wechselnd mit humoristischer Lebensverachtung, ist nicht das letzte Bildungsziel des Dichters und Erziehers Jean Paul. In einem Briefe an Jacobi vom Jahre 1802[1]) stellt er fest, dass er jetzt weniger auf Menschenliebe als auf Kraft und Selbstachtung dringe. Und so begnügt er sich in den Flegeljahren nicht damit, seine Helden in Gefühlen abenteuern zu lassen, sondern er will sie durch Berührung mit der Welt festigen und kräftigen[2]). Aber schon im Titan zeigte sich die veränderte Haltung Jean Pauls. Albano ist nicht nur schön, er strotzt auch voll Kraft und sehnt sich seit der Jugend nach grossen Taten. Vollends in Rom erwacht in ihm der Wunsch, es den Alten gleichzutun und in dem Freiheitskrieg Galliens mitzukämpfen. Er begreift es nicht, „wie im Rom, im wirklichen Rom nur ein Mensch geniessen und vor dem Feuer der Kunst weich zerschmelzen könne, anstatt sich schamrot aufzumachen und nach Kräften und Taten zu ringen"[3]). Und hier sagt er die schönen Worte: „Tun ist Leben, darin regt sich der ganze Mensch und blüht mit allen Zweigen." In einem Augenblicke der Glückseligkeit war es im „Hesperus" Viktors Verlangen, im All zu zerfliessen: „Ach, wenn er sich in die Wolken hätte hinaufstürzen können, um auf ihnen durch den wehenden Himmel über die unübersehbare Erde zu ziehen! — Ach, wenn er mit dem Blütendufte hätte über die Blumen hinüberrinnen, mit dem Winde über die Gipfel durch die

---

[1]) 16. Aug. 1802, S. W. XXIX, 269.

[2]) Freye, Flegeljahre, S. 179.

[3]) Titan, S. W. XVI, 241 f.

Wälder hätte strömen können!"[1]). — Wie ein Schlag ans Schwert aber klingt im „Titan" Albanos Wunsch vor der Geliebten: „Nicht sie an sein Herz zu drücken, war jetzt sein Sehnen, sondern dieses Wesen, das so oft gelitten, aus jeder Flamme zu reissen, für sie mit dem Schwerte auf ihren Feind zu stürzen, sie durch die tiefen kalten Höllenflüsse des Lebens mächtig zu tragen — das hätte sein Leben erleuchtet[2])."

Wie durch Jean Pauls spätere Erziehungsromane geht auch durch seine Erziehungslehre ein männlicher Zug[3]). Seine Levana will eine „Stahlarznei der Männlichkeit" sein. Jean Paul erkennt deutlich die gefährlichen Anlagen, an denen er selbst mit seiner Zeit leidet. Er fordert, dass der Mensch nicht nur fühle, sondern auch schaue. „Das Gefühl bildet Knechte, das Auge Freie." Die Empfindungen entkräften sich und uns bei häufiger Wiederholung, während die Vorstellungen durch Wiederholung nur sich und uns verstärken, bis sie den Sieg über die Gefühle gewinnen[4]).

Der schlimmste Feind der Tat aber ist die Phantasie. Aehneln nicht alle Helden Jean Pauls ein wenig dem Helden des „Komet", Nikolaus Marggraf, diesem Diamantenmacher und vermeintlichen Anwärter eines Thrones, diesem Don Quixote, der im dichten Nebel in eine Stadt einreitend Trompeten und Geläute für einen seiner fürstlichen Hoheit geltenden Empfang hält, bauen sie nicht gerne wie er „Luftschlösser" und „Aetherschlösser" und wiegen sie sich nicht in weitgespannten Hoffnungen und Erwartungen, die die Phantasie ungeheuer steigern, die Entschlusskraft aber lähmen? Aber eben der Komet zeigt, dass Jean Paul zu

---

[1]) Hesperus, S. W. V, 151 f.
[2]) Titan, S. W. XV, 216.
[3]) Hoppe, Diss. S. 67.
[4]) Museum, S. W. XXVII, 101.

grosses Uebergewicht der Phantasie für verderblich hält. Tauglich zum Handeln findet er allerdings die „rein darstellende" Phantasie, die jedes ferne Verhältnis, als ob sie es erlebte, in seine einzelnen Bestandteile zerlegt; dagegen macht es sich die „überfliegende" Phantasie leicht, da sie die Verhältnisse nur im Ganzen mutig beschaut[1]). Jean Paul selbst veranstaltete Phantasieübungen, denn nicht durch Vorsätze, sondern nur durch Uebungen kann der Charakter gebildet werden[2]).

Die Tat versäumt sich, wenn ungezügelte Phantasie ihr vorauseilt; Begehrungen und Leidenschaften lassen sie schnell emporlodern, aber bald wieder ohnmächtig niederbrennen. Damit der Mensch nicht nur einzelne Wollungen und Wallungen habe, muss eine Idee sie „in ein allgemeines umfassendes Streben" auflösen. Jeder Schwächling vermag eine einzelne grosse oder starke Tat, daher kann es nur ein starkes oder grosses Leben geben[3]). „Unser ewiges Wollen fliesset immerfort durch uns und in uns wie ein Strom, und die Leidenschaften sind nur die Wasserfälle und Springfluten dieses Stromes[4])." Und: „Das Streben gehört dem ganzen Herzen an; das Entbrennen, die Leidenschaftlichkeit, nur dem verdunkelten Bewusstsein[5])."

Mut und Kraft, Stärke im Ertragen und Handeln predigt auch der Politiker Jean Paul. Wie oft scheinen die Romanhelden Jean Pauls nur den Beruf zu haben, auf ziellosem Wandern zwischen Blumenbühl und Lilar sich von einer Empfindung zur anderen wiegen oder aber sich vom Schicksal „zerknittern", „zerdrücken",

---

[1]) Förster, Denkwürdigkeiten, IV, S. 104, und Reuter, Diss., S. 83 ff.

[2]) Joseph Müller, J. P. u. seine Bed. f. d. Ggw., S. 20 ff.

[3]) Levana, S. W. XXIII, 17 f.

[4]) Loge, S. W. I, 240.

[5]) Wider das Ueberchristentum, Jean Pauls Werke (Nerrlich) I, 100 f.

„zerquetschen“ zu lassen. Bei diesen Worten steigt die ganze Elendswelt Jean Pauls herauf mit all den armen verdorrten Schulleuten und den blassen verhärmten Mädchen in den kleinen dürckenden Verhältnissen des damaligen Deutschland. Irgend ein Fetzen des zerrissenen und zersplitterten Staatengebildes, Flachsenfingen, „das alle deutschen Kreise wie ein Einschiebe-Essen durchschiesset“, der Fürstenhof eines Miniaturstaates oder das Bürgerhaus einer Kleinstadt sind der Schauplatz seiner Romane. Und all das Schmalbrüstige und Armselige, Düstere und Dürftige, Gassen- und Winkelhafte des „kleinstädtischen Jahrhunderts“ sind die engen Kulissen der erhabenen Szenen. Aber in den politischen Schriften, der „Friedenspredigt“, den „Dämmerungen“, wie glänzt da manches grosse und starke, heute noch gültige Wort in den dunkelsten Stunden nationaler Erniedrigung tröstend auf.

Freilich ist Jean Paul niemals Bewunderer geistloser Kraft gewesen, und selten preist er den Krieg so wie 1814 den der Befreiung: „Das Dichten und der Glaube wurden Tat, der Gesang Gefecht“ . . . .[1]) Er verwahrt sich vielmehr gegen die Meinung, dass nur der Krieg stärke und nur der Friede verweichliche. Verweichlichung, d. h. „Herrschaft des Genusses über die Idee“, kann Krieg und Friede gleichmässig zuschicken. Der Krieg macht nicht als solcher die Tapferen und Helden, sondern er kann sie nur deutlicher zeigen: „der unsterbliche Krieg mit Xerxes erschuf nicht erst die Griechen, sondern sie ihn, und er setzte sie voraus“[2]). Umgekehrt macht der Friede an sich nicht kraftlos. „Wenn genug Norden und genug Armut da sind“, so kann ein Friede „schon der un-

---

[1]) Mars und Phöbus Thronwechsel, S. W. XXV, 200.
[2]) Dämmerungen, S. W. XXV, 95.

unterbrochenen Dauer wegen . . . noch stärker stählen" als der Krieg[1]).

Letzten Endes triumphiert die Idee: mag auch der Krieg mit seinen Gewaltsbewegungen auf einige Zeit die Gewissensregungen verfälschen, so kann doch, „was die Gewalt gründet, nur das Gesetz bewahren und beschirmen". Nicht der Schwache, sondern der Starke will immer dasselbe und also das Gesetz: „ein geistig Grosser und geistig Gefürsteter kehrt ewig zum Gesetz zurück"[2]). Nicht die Gewalt siegt, sondern die Idee, und also ist das Volk der Idee, die die Siege bringt, zuzubilden, sei sie nun Vaterlandsliebe, Ehre, Freiheit, Glaube oder die Anhänglichkeit an einen grossen Mann, der selber die Freiheit oder ein ganzes Vaterland personifiziert und der mit dem Geiste die Welt, die Geisterwelt nachzieht"[3]).

Die Idee aber, für die der Deutsche eintritt, worauf er seine „National-Ehre und -Liebe gründet", ist die Rechtlichkeit und Redlichkeit. „Unsere Freiheitsliebe ist nur Rechtlichkeitsliebe, nicht Glanz- und Raubsucht[4])." So wird der Krieg vergeistigt, äusserer Sieg und äussere Niederlage sind zufällig wie weisses oder schwarzes Los, die Entscheidungen fallen auf einem anderen Schauplatz. Gerechtigkeit, Glaube, dass das Recht über die Macht triumphiere, der Geist, die Idee stärker sei als die Gewalt — damit ist nicht schlaffe Ruhe, geduldiges Warten auf göttliche Erfüllung gepredigt, sondern es bedeutet: der Friede ist wichtiger als der Krieg, denn nur die Bereitung des Geistes gibt den Ausschlag.

Auch die Hoffnung, die in der Niederlage bleibt, ist nicht abwartende Schwäche, sondern auf die Hoff-

[1]) Friedenspredigt, S. W. XXV, 8.
[2]) ebenda, S. W. XXV, 17 f.
[3]) ebenda, S. W. XXV, 8.
[4]) ebenda, S. W. XXV, 14.

nung stützt sich der Mut. Der Wilde hält kurze Verfinsterung der Sonne für Weltuntergang. Dächten wir an die Jahrtausende vor und nach uns, so würden wir nie verzagen. „Aber euch sollen Ideen statt der Jahre dienen, und Gott sei die Ewigkeit. Dann fürchtet, wenn ihr könnt[1]).“ Jean Paul glaubt an eine höhere Ordnung der Dinge, an eine Vorsehung in der Weltgeschichte und im Leben des Einzelnen, an eine fortschreitende Besserung der Völker und Menschen, und er weissagt: „Unsere Nachkommenschaft geht noch durch eine Nacht voll Wind und durch einen Nebel von Gift, bis endlich über eine glücklichere Erde ein ewiger Morgenwind voll Blütengeister vor der Sonne ziehend, alle Wolken verdrängend, an Menschen ohne Seufzer weht[2]).“ Aber auch dieser Fortschrittsglaube ist eine Kraftquelle, ein Ansporn zur Tat und noch nicht herabgewertet zu dem Begriff der Selbstentwickelung der Menschheit, der der Einzelne, stolz auf seine Errungenschaften, müssig zusieht: es ist gewiss, „dass alles Grosse, was noch auf der Kleinigkeits-Erde getan worden, nur aus dem begeisternden Glauben an eine Erhebung desselben entstanden ist“[3]).

Zur Idee, die unser Wollen zusammenfasst und lenkt, zur Idee, die schon den Sieg in sich enthält und uns selbst in verschatteten Zeiten aufrecht und stark sein lässt, werden wir herangebildet nicht durch abstrakte Lehre, sondern nur durch lebendiges Vorbild. Das gilt für den einzelnen wie für die Völker. „Leben zündet sich nur an Leben an“[4]), „grosse Völker entstehen nur an grossen Menschen“[5]). — „Wie sich vor dem Jüng-

---

[1]) Friedenspredigt, S. W. XXV, 37.
[2]) Hesperus, S. W. VI, 179 f.
[3]) Dämmerungen, S. W. XXV, 74 f.
[4]) Levana, S. W. XXIII, 18.
[5]) Dämmerungen, S. W. XXV, 95.

ling Tugend und Weisheit in einem Tugend- und Weisheitlehrer verkörpern, wie ihm dadurch das Göttliche zu einem persönlichen Gotte wird: so verdichtet und verkörpert sich vor dem Volke das Vaterland oder die Idee, welche begeistert, in seinen Fürsten[1])." Das Ideal vermag nur „in körperlicher Gegenwart, mit verklärtem oder angenommenem Leibe"[2]) Jugend und Volk zu entflammen. Nur ein Führer, der die Idee vergegenwärtigt, kann den Staatskörper in eine Staatsseele verwandeln. Zumal im deutschen Staate knarrt das „hölzerne Räderwerk des Formalismus", die „politische Maschinenmeisterei". Aber ein Grosser wie Napoleon „will aus seinem Geist Geister machen und damit Körper nicht bloss erschaffen oder bewegen, sondern auch beseelen"[3]). Und so hofft Jean Paul, dass Napoleon oder wer es vermag die letzten Deutschen rette und die übrigen forme[4]).

Stärker als man es dem Hesperusdichter zutrauen würde, wird hier Formung, Bindung in Staats- und Einzelleben gefordert und Idee lebendig und gegenwärtig in einer Gestalt. Gegenüber aber der führenden, gesetzgebenden, Einheit schaffenden Kraft verteidigt er das Recht der Individualität. Formung darf nicht Uniformierung, Führung nicht Versklavung werden. Wird der Mensch aus seiner geistigen Individualität hinausgeworfen in eine fremde: „so ist der zusammenhaltende Schwerpunkt seiner inneren Welt beweglich gemacht und irret darin umher, und eine Schwankung gehet in die andere über". Es kann dann nichts anderes kommen und bleiben als „halbe Nachahmnng wider sich, nicht aus sich, ein schmarotzend auf einem fremden

[1]) Dämmerungsschmetterlinge, S. W. XXV, 298 f.
[2]) Titan, S. W. XV, 12.
[3]) Friedenspredigt, S. W. XXV, 38.
[4]) ebenda, S. W. XXV, 11.

Wesen lebender Wurm, das Nachspiel jedes neuen Vorspiels, der Knecht jedes nahen Befehls"[1]). Bei den Griechen war die Individualität noch nicht scharf ausgeprägt, sie lebten noch in der Jugend der Welt, und der Jüngling hat wenig besondere, eigenartige Formen. Aber mit der steigenden Bildung und Besonnenheit verästete sich die Menschheit in immer dünnere Zweige und also wuchs die Verschiedenheit und Individualität[2]). Sie musste auch wachsen mit der Entfernung, Erhöhung des zu erreichenden Zieles: „Da kein Endliches die unendliche Idealität wiederholen, sondern nur eingeschränkt zu Teilen zurückspiegeln kann: so dürfen solche Teile unendlich verschieden sein; weder der Tautropfen, noch der Spiegel, noch das Meer gibt die Sonne in ihrer Grösse, aber alle geben sie rund und licht zurück[3])."

Einheit bei grösster Mannigfaltigkeit, Harmonie bei höchster Vieltönigkeit schwebt Jean Paul als Ideal vor. So lässt sich vielleicht die deutsche „Vielgestaltigkeit", die sich gleichmässig in Literatur, Philosophie und Politik äussert (sogar die deutschen Gesichter sind wie die deutschen Köpfe ein „physiognomisches Picknick und Allerlei"), einmal in einer höchsten Einheit auslöschen und verklären. Während die Franzosen durch langwährende Umwälzung „gebildet und geballt" wurden, muss Deutschlands Gestalt künftig aus den mannigfaltigsten Regungen in Philosophie, Dichtkunst und Politik zu hoher Stärke und Festigkeit entfaltet hervortreten[4]). Das deutsche Volk war das immer Wandernde,

[1]) Levana, S. W. XXII, 51.
[2]) Aesthetik, S. W. XVIII, 217 f.
[3]) Levana, S. W. XXII, 50.
[4]) Fastenpredigten, S. W. XXV, 218 f., 226 f.

Schweifende, Sich-Wandelnde. Es war „bisher ein weites, vielzweigiges Gesträuch: aber ein Gesträuch beugt und tritt jeder um, der hindurch will. Frankreich war ein Baumstamm, den man nicht niederrennt und bricht.“[1])

Einheit und Vielheit, wie ist beides erreichbar, ohne dass eines beeinträchtigt wird, so heisst überall das Problem des Dichters, Erziehers und Politikers Jean Paul, wie sind alle Kräfte des Menschen auszubilden und dennoch harmonisch zu binden?

Einheit, die durch Vorherrschaft einer Kraft erreicht wird, lehnt Jean Paul als „Titanismus“ ab. Im Titanismus erblickt er den bösen Geist der Zeit, und gegen ihn richtet er seinen „Titan“, der eigentlich „Anti-Titan“ heissen sollte[2]). Er erklärt Jacobi, sein Buch stelle den Streit der Kraft mit der Harmonie dar, alle Himmelsstürmer fänden hier ihre Hölle, sogar Liane, Schoppe müssten durch „Einkräftigkeit“ versinken. Und selbst Albano war in Gefahr: „Warum ging ich denn nicht auch unter wie jene, die ich achtete? Wallete in mir nicht auch jener Schaum des Uebermasses und überzog die Klarheit?“[3]) Hochburgen des „himmelstürmenden Titanengeistes“, der „Titanenfrechheit“, der „Gesetzesfeindschaft“ sind Weimar und Jena. Neben dem „felsigen“ Schiller ist Goethe der eigentliche Titan. Seine vornehme Ruhe und Abgeschlossenheit, seine Zurückhaltung gegenüber den Menschen, sein Kult der griechischen Schönheit erscheinen Jean Paul als Gefühlskälte und Unmoralität. „Masszuhalten in allem, damit die Schönheit nicht leide, das ist und war Griechheit. Aber darum sind sie nicht das höchste[4]).“

---

[1]) Zwielichter, S. W. XXV, 228.
[2]) an Fr. H. Jacobi, 8. Sept. 1803, S. W. XXIX, 277.
[3]) Titan, S. W. XVI, 487.
[4]) Abegg, 6. Mai 1798, vgl. Berend, J. P.'s Persönlichkeit, S. 19.

Roquairol, den Jean Paul mit unzweideutigem Seitenblick auf Goethe Jacobis Alwill gleichstellt[1]), hat alle Empfindungen oft auf dem Theater, dem Papier und dem Erdboden durchgemacht"[2]). „Glaubst du", schreibt er an Albano, „dass die Romanen- und Tragödienschreiber, nämlich die Genies darunter, die alles, Gottheit und Menschheit, tausendmal durch- und nachgeäfft haben, anders sind als ich?" Ebenso haben die „ästhetischen Gaukler" in Weimar[3]) ihr Gefühl durch zu frühe Ueberhitzung abgestumpft, und mit Haltung, Mass, Schönheit ersetzen sie nun innere Wärme und Sittlichkeit. Und nicht anders verhält es sich in Jena mit Fichte und den Romantikern. Titanisch ist ihre Vergötterung der Kunst und Phantasie, das poetische, keinen Ernst unterlegende Spiel und die Ertötung (statt Belebung) des Stoffes durch die Form, die mehr dichterische als philosophische Toleranz für jeden Wahn, der malerische Standpunkt für alle Religionen, die stofflose, formale Moral und der moralische Egoismus[4]).

Einkraft ist Titanismus; dem Erzieher Jean Paul war jede Kraft heilig, und so stellte er es als Gesetz auf, keine Kraft „an sich zu schwächen, sondern nur ihr gegenüber die andere zu erwecken, durch welche sie sich harmonisch dem Ganzen zufügt. So werde zum Beispiel eine überweich liebende Seele nicht etwa ausgehärtet, sondern nur die Macht der Ehre und der Klarheit werd' in ihr verstärkt; so werde der kühne Charakter nicht furchtsam gemacht, sondern nur liebend und klug gebildet"[5]). Nicht zu blosser Empfindsamkeit, sondern auch zur Kraft wollte Jean Paul erziehen,

---

[1]) an Jacobi: 21. Juli 1801, 16. Aug. 02, S. W. XXIX, 264, 269.
[2]) Titan, S. W. XVI, 140.
[3]) Nerrlich, J. P., S. 313.
[4]) Clavis Fichtiana, S. W. XVII, 210.
[5]) Levana, S. W. XXII, 52.

aber „nach der Kraft gibt es nichts so hohes, als ihre Beherrschung". Macht muss sich mit Milde paaren. „Die Liebe gibt Stärke und die Stärke Liebe, aber die Liebe gibt am reichsten!"[1]) Mit drei Kräften ist das Kind wider die Gegenwart und für die Zukunft auszurüsten: mit der Kraft des Wollens, mit Liebe und Religion. „Kraft und Liebe sind zwei Gegensätze des inneren Menschen; aber Religion ist die göttliche Gleichsetzung beider und der Mensch im Menschen[2])." Und die Gesundheit des Herzens besteht nicht in Armut an Gefühlen und Leidenschaften, sondern in ihrem Reichtum, denn „keine Ruhe und Kälte ist etwas wert als die erworbene — der Mensch muss der Leidenschaften zugleich fähig und mächtig sein"[3]). So ging Jean Pauls Streben darauf hin, jede Kraft in sich und anderen auszubilden; damit aber hatte er die ungeheure Aufgabe für alle die verschiedenen, ins höchste gesteigerten Kräfte eine höhere Synthese zu finden[4]). Wie ist eine Harmonie bei so unähnlichen, auseinanderstrebenden Gefühlen möglich, wie werden die ewigen Gegensätze eines solchen Lebens überbrückt?

Es ist dies zugleich die Frage nach der Lebenskunst Jean Pauls, die Frage, wie wird nach seiner Anschauung der Mensch glücklich, denn das Glück kann erst da beginnen, wo die Gegensätze harmonisch versöhnt oder doch irgendwie ausgeglichen oder vergessen werden. Dass es aber überhaupt ein Glück gibt, ist in Jean Pauls Lebensauffassung tief begründet. Es war

---

[1]) Komischer Anhang zum Titan, S. W. XVIII, 77.
[2]) Levana, S. W. XXII, 61 f.
[3]) Hesperus, S. W. VII, 144.
[4]) Müller, J. P. u. sein Bed. f. d. Ggw., S. 16.

einer seiner Beweise der Unsterblichkeit, dass die Schöpfung auf ewige Freude angelegt sei. So sehr gibt uns schon unser blosses Dasein ein Recht auf Freude, dass Tugend nicht der Glückseligkeit würdig machen kann, sondern nur würdiger[1]). Und nicht durch Opfer und Leiden, wie es das „Ueberchristentum" will, wird die Gottheit gewonnen, sondern durch Freuden. „Freude ist das Reinste und Unschuldigste, was der Mensch haben kann. In unendlicher Freude würden wir göttlich sein[2])." Der Genuss ist selbstisch, er ist nur Bedingung des Bedürfnisses, nicht der Tugend. Dagegen Heiterkeit oder Freudigkeit „ist zugleich Boden und Blume der Tugend und ihr Kranz. Der heilige Vater heisst zugleich der Selige; und Gott ist der Allselige"[3]). Und so sei nicht Geniessen, sondern Heiterkeit unsere Pflicht und unser Ziel. „Aber das Glück des Lebens besteht, wie der Tag, nicht in einzelnen Blitzen, sondern in einer steten, milden Heiterkeit[4])."

Jean Paul kennt drei Wege, „glücklicher (nicht glücklich) zu werden"[5]). Der erste Weg überwindet den Gegensatz von Erde und Himmel dadurch, dass der Mensch sich ganz von der Erde abwendet, die Welt mit all ihren Unvollkommenheiten flieht und auf Höhen die kleinen irdischen Unebenheiten nicht mehr erblickt: „gleich dem Paradiesvogel schläft er fliegend, und auf ausgebreiteten Flügeln verschlummert er blind in seiner Höhe die unteren Erdstösse und Brandungen des Lebens im langen schönen Traume von seinem idealischen

---

[1]) Hesperus, S. W. VII, 178.

[2]) Wider das Ueberchristentum. Jean Pauls Werke (Nerrlich) I, 101.

[3]) Levana, S. W. XXII, 86.

[4]) Museum, S. W. XXVII, 94 f.

[5]) Fixlein, S. W. III, 4 ff.

Mutterland". Dieser Weg ist aber der schwierigste und gefährlichste. Der Träumende wird von der Wirklichkeit allzuoft und unsanft geweckt, und nicht jeder ist „geflügelt", und auch der Geflügelte hat nicht immer die Kraft zu fliegen. „Ein Mensch kann nicht immer im dritten Himmel sein, er muss auch zuweilen im ersten übernachten[1])." Da entdeckt denn Jean Paul einen zweiten Weg, hier auf Erden selig zu werden, und das ist der: „ein zusammengesetztes Mikroskop zu nehmen und damit zu ersehen, dass der Tropfe Burgunder eigentlich ein rotes Meer, der Schmetterlingsstaub Pfauengefieder, der Schimmel ein blühendes Feld und der Sand ein Juwelenhaufen ist". So will es Jean Paul als Kandidat Richter im „Komet" beschwören, dass es keinen ganz elenden Tag gebe und auch keine ganz elende, erbärmliche, nichtsnutzige Gegend. „Blasen Sie mich . . . . in irgend eine sandige, platte Mark: der Frühling soll mir dort nicht entlaufen oder im Sandmeer ersaufen; etwas Grünes, dabei mit etwas Blütenweiss besprenkelt, wird es doch dort geben, etwa z. B. einen Schlehenbusch; an den Busch halt ich mich, und irgend ein Zugvogel, der gar darin nistet, besingt mir den Lenz[2])." Zu diesem Himmelswege gehört Phantasie, gehört ein poetischer Geist, der die Wirklichkeit umschafft. Kinder oder glücklich-beschränkte, einfache Menschen besitzen diese Fähigkeit von der Hand der Natur. Wuz hat an seiner zusammengeschriebenen Bibliothek, Fixlein an dem neuen Kirchturmknopf seine närrische Freude, und Fibel bringt sein hundertjähriges Leben glücklich und zufrieden über dem Abfassen eines Abc-Buches zu. Ob wie hier der Gegenstand der Freude in Wirklichkeit winzig und wertlos, oder ob er gar in seinem Abstande von der

[1]) Hesperus, S. W. VII, 144 f.

[2]) Komet, S. W. XXIX, 13 f.

ihm zu teil werdenden Achtung lächerlich erscheint, so wenn der vergnügte Fixlein eine Druckfehlersammlung herstellt und in der Bibel nach dem mittelsten Buchstaben sucht, immer ist der Gegenstand der Heiterkeit gleichgültig, sie entquillt dem Gemüte, sie ist eine verwandelnde Kraft der Seele. Wir schicken unsere Blicke und Seufzer in den Himmel, „ob er gleich nichts ist als die blaue Farbe unserer aufgetürmten Luft, die wir einatmen und ausstossen. — Aber der blaue Himmel wohnt eben eigentlich in dem himmelblauen Auge, das aufblickt[1].“ — Dieses idyllische Glück der kindlichen, naiven Naturen, die den Zwiespalt noch nicht empfunden, die nie einen Blick über die Mauer ihres Gärtchens getan, das ewige Zufriedenheit bestellt, muss von den anderen, die von Himmelsträumen, Höhenflügen ermattet sind, künstlich erworben werden[2], sie müssen sich durch kleine Freuden und Pflichten zu grossen ausruhen. In diesem Wechsel zwischen Erhebung und Idylle besteht der dritte Himmelsweg, den Jean Paul selbst gewählt hat. Hier ist die Idylle von einer Lebensart zur Lebenskunst geworden.

Verteilt auf diesen drei Himmelswegen sieht man die Menschen Jean Pauls nach dem Glücke wandern: Emanuel, von dem Klotilde erzählt, „dass er ein Pythagoräer sei — nur in weissen Kleidern gehe — mit Flöten sich einschläfern und wecken lasse — keine Hülsenfrüchte und Tiere esse — und oft die halbe Nacht unter den Sternen gehe“[3], Emanuel lebt ganz nur in höheren Regionen, wohin der Lärm der Welt nicht dringt. — Wuz, Fixlein, Fibel sind die rein idyllischen Naturen, die zufrieden in ihrem Gärtchen lächeln, und Viktor steht oben an in der Reihe derer,

[1]) Komet, S. W. XXIX, 136.
[2]) Fixlein, S. W. III, 189.
[3]) Hesperus, S. W. V, 79.

die zwischen den beiden Wegen abwechseln. Wie schwärmt er sich mit Emanuel über alle irdischen Grenzen hinaus, aber wie behaglich fühlt er sich auch in der Pfarrstube Eymanns. Immer gibt es ein doppeltes Glück: ein idealisches und ein idyllisches, ein himmlisches und ein bürgerliches. Der Dichter der ätherischsten Liebe hat zugleich die Freuden und Wonnen einer mit Kindern reichlich gesegneten Ehe geschildert. Auf das Kapitel der Entzückungen, die das erste zarte Geständnis den Liebenden gewährt, folgt im „Fixlein" und in der Jean Pauls eigene Zukunft ausmalenden „Konjektural-Biographie" gleich die Beschreibung des ersten Familienfestes. So vereinigt Jean Paul in sich die Eigenschaften eines Schwärmers und eines Hausvaters. Er, der sich in alle Unendlichkeiten sehnte, hat die kleinen Winkel eines engen Raumes geliebt: schon als Knabe trug er „eine eigene Vorneigung zum Häuslichen" in sich, obwohl er gern aus seinem Schneckenhaus die Fühlfäden an den Himmel hinaufstreckte. Schon damals, erzählt er, sei bei ihm „das Fernsuchen und Nahesuchen dem Fernglas ähnlich, das durch blosses Umkehren entweder die Nähe verdoppelt oder die Ferne", in närrischem Bunde vereint gewesen. So baute er sich als Knabe ein Mückenschloss mit lauter Treppen, Geländern, Kammern, mit Erkern und Vorsprüngen, sah die Fliegen darin herumspazieren und machte sich „eine Vorstellung von ihrer häuslichen Glückseligkeit" [1]).

Die grossen Gegensätze der Jean Paul'schen Welt werden durch den Wechsel nicht ausgesöhnt, sondern nur ins Gleichgewicht gebracht. Eine Vereinigung,

[1]) Aus Jean Pauls Leben, S. W. XXXIV, 46 f.

nicht eine Vereinheitlichung der Gegensätze gelingt[1]. Ob Jean Paul mit den Idyllen-Seligen lächelt oder mit Giannozzo von hoher Warte der Wolken niederblickt auf die einschrumpfende Erde und das Ameisengewirr der Menschen, weder das eine noch das andere ist eine dauernde Haltung, sondern nur eine augenblickliche Stellung. Und Jean Paul bringt es in der Kunst, diese Stellung fortwährend zu wechseln, fast zu Akrobatenkunststücken der Seele: Er konnte „in den Augenblicken der grössten Begeisterung, beim Erzeugen der glühendsten Stellen, ohne Störung der Vorgänge in seiner Seele, etwa einen vor seiner Feder herumhüpfenden Kanarienvogel mit einem Strich von roter Tinte bezeichnen, um ihn von einem ähnlichen zu unterscheiden, oder eine Fliege, die ihn umflog, für seine wetterprophetischen Frösche einfangen oder mit der Gutmütigkeit Sternes durch das Fenster in die weite Welt hinaus lassen, die für beide Wesen Platz hat“[2].

Aber nicht immer macht dieses Schaukeln von einem Gegensatz zum andern glücklich. So klagt Viktor in einem Briefe an Emanuel: „ich Armer, nur an Wünschen reich — zerrüttet vom Kriege zwischen meinen Träumen und meinen Sinnen — wund hin und her geschlagen zwischen Systemen, Tränen und Narrheiten — anekelnd die Erde, die ich mir nicht ersetzen kann, lachend über die weinerliche Komödie bloss aus Jammer, und der widersprechendste, betrübteste und lustigste Schatten unter den Schatten in der weiten Nacht“[3].

Ist nicht doch eine Synthese aller Differenzen möglich, des In und Ausser uns, des Realen und Idealen, des Stoffs und der Form? Zwar aus jeder Synthese

---

[1]) Berend, J. P. Aesthetik, S. 65.

[2]) Spazier, J. P. Fr. Richter, V, 205.

[3]) Hesperus, S. W. V, 115.

entspinnt sich wieder eine Antithese, und immer wird die letzte Synthese fehlen. Mit Schelling aber zu sagen, die Synthese aller Differenzen sei die Indifferenz, hiesse den Knoten nicht zerschneiden, sondern sogar verbrennen. Es muss ein letztes Reales geben, es muss etwas sein, das zu uns, nicht aus uns kommt. Uns schauert vor der Einsamkeit des Ich. „Ist das Reale ausser uns: so sind wir ewig geschieden davon; ist es in uns: so sind wir's selber.“ Mit der Wahrheit und der sittlichen Schönheit ist es wie mit dem höchsten Gegenstand der Liebe: „in uns ist er uns ein Nichts; ausser uns sehnen wir uns ewig umsonst; denn alle Liebe will weder Zweiheit noch Einheit, sondern Vereinigung“. Wir fordern „weniger die Gleichung der Realität und unseres Denkens, als die Ausgleichung, weniger die Erklärung als die Ergänzung unseres Wesens“. Und wenn der Realismus nicht vom Denken zu beweisen ist, so fragen wir den Realismus unserer Gefühle: „Ueberall bleibt ein Uebergewicht des Realen.“ Bei Entzückungen, in der ersten Liebe, bei der Musik, bei grossen Entschlüssen, bei grossen Schmerzen gibt es Blitze, „welche den ganzen Himmel fliehend aufreissen, den wir suchen“. Immer aber gibt uns das „schöne Angesicht des urschönen Allgeistes“ die Dichtkunst: „Gerade das Höchste, was aller unserer Wirklichkeit, auch der schönsten des Herzens, ewig abgeht, das gibt sie und malt auf den Vorhang der Ewigkeit das zukünftige Schauspiel; sie ist kein platter Spiegel der Gegenwart, sondern der Zauberspiegel der Zeit, welche nicht ist. Jenes Etwas, dessen Lücke unser Denken und unser Anschauen entzweiet und trennt, dieses Heiligste zieht sie durch ihre Zauberei vom Himmel näher herab; und wie die Moral der gebende und zeigende Arm aus der Wolke ist, so ist sie das helle und süsse Auge aus der Wolke.

Sie kann spielen, aber mit dem Irdischen, nicht mit dem Himmlischen, sie soll die Wirklichkeit, die einen göttlichen Sinn haben muss, weder vernichten noch wiederholen, sondern entziffern. Alles Himmlische wird erst auf der Erde für uns hell und labend" . . . .[1])

Innere und äussere Welt, Zeit und Ewigkeit finden sich beim Volke als sittliche oder christliche Antithese, bei den Philosophen als dauernde Gegensätze, aber „mit wechselnder Vernichtung der einen Welt durch die andere", bei dem besseren Menschen als „ein wechselndes Verfinstern" wie zwischen Mond und Erde. Nur wenn in einem Genius das Göttliche laut wird: „so wird Harmonie und Schönheit von beiden Welten widerstrahlen und sie zu Einem Ganzen machen, da es vor dem Göttlichen nur Eines und keinen Widerspruch der Teile gibt". Nur der Blick von oben herab erschaut die ganze Himmelskugel mit der klein, aber rund und glänzend darin schwimmenden Erde, während der Standpunkt von unten den Himmel ewig mit einer breiten Erde entzwei schneidet. So macht uns das blosse Talent eng und bang, da seinem Schmerz, ja sogar seiner Freude ein Himmel fehlt. Aber neben dem Genius gewinnt „die Dürftigkeit wie vor einem Paar Liebenden eine arkadische Gestalt".

„Ueberall macht er das Leben frei und den Tod schön; auf seiner Kugel sehen wir, wie auf dem Meer, die tragenden Segel früher als das schwere Schiff. Auf diese Weise versöhnet, ja vermählt er — wie die Liebe und die Jugend — das unbehilfliche Leben mit dem ätherischen Sinn, so wie am Ufer eines stillen Wassers der äussere und der abgespiegelte Baum aus Einer Wurzel nach zwei Himmeln zu wachsen scheinen[2])."

---

[1]) Aesthetik, S. W. XIX, 120 ff.

[2]) Aesthetik, S. W. XVIII, 57 ff.

Das schöne Unendliche.

Die Dichtkunst schenke dem sich ewig hinübersehnenden Menschen das Ideal, die Aussöhnung der beiden Welten, in die sein Leben schmerzlich auseinandergerissen ist. Sie erheitere nicht bloss, sondern sie erhebe auch[1]), sie befriedige nicht nur ein Verlangen nach Schönheit, sondern sie erfülle das tiefste Bedürfnis des Herzens. Kunst sei zugleich Religion. Der Dichter, der der Menschheit einen sittlich idealen Charakter, einen Heiligen hinterlässt, verdient Heiligsprechung: „er lebt und lehrt ewig auf der Erde. Ein Geschlecht nach dem andern erwärmt und erhebt sich an dem göttlichen Heiligenbilde; und die Stadt Gottes, in welche jedes Herz begehrt, hat uns ihr Tor geöffnet[2]).“

Diese Anforderung Jean Pauls an die Poesie, die eine Anforderung an ihren Gehalt ist, diese ihm wesentliche Richtung nach innen hat die Form seiner Dichtung charakteristisch ausgeprägt. Schiller findet in einem Briefe an Goethe (17. Aug. 1797) die Erklärung für den Subjektivismus, die Ueberspanntheit eines Schmid, eines Richter, eines Hölderlin in der „Opposition der empirischen Welt, in der sie leben, gegen ihren idealischen Hang“. Ernst und Innigkeit ist denen eigen, die von der äusseren Welt zurückgestossen werden, aber auch eine stärkere Wendung nach der moralischen als nach der ästhetischen Seite. Sie müssen leidenschaftlich ergreifen, was sich ihnen nicht leicht

---

[1]) Kleine Nachschule, S. W. XIX, 358.
[2]) Aesthetik, S. W. XVIII, 216 f.

und willig gibt. Während ein freies, schönes Leben bei anderen die Gefahr bringt, dass Klarheit und Leichtigkeit zu Seichtigkeit und Flachheit führe, steigert sich bei jenen das Innerliche, Eigene, Charakteristische fast bis zur Karikatur. Die einen sind der Form nach, so fasst Schiller zusammen, die andern dem Gehalte nach dem Aesthetischen näher.

Jean Pauls Aesthetik ist mehr eine Schönheitslehre des Gehaltes als der Form. Die Poesie maskiere sich wie sie will: „Sobald ein Geist da ist, soll er auf der Welt, gleich dem Weltgeiste, jede Form annehmen, die er allein gebrauchen und tragen kann[1].“ Die Form ist dem Zufall und der Zeit unterworfen: „Manchem göttlichen Gemüte wird vom Schicksal eine unförmliche Form aufgedrungen, wie dem Sokrates der Satyrleib“, aber der „innere Stoff“ ist ohne Form poetisch, er ist eine dem Genie angeborene unwillkürliche Poesie, „um welche die Form nicht die Folie, sondern nur die Fassung legt“. Während das Talent nur Teile darstellt, ist das Kennzeichen des echten Genies eine „neue Welt- oder Lebensanschauung“. Dieser innere Stoff, dieser „Weltgeist des Genius“ ist überall und jederzeit, er „beseelt, wie jeder Geist alle Glieder eines Werkes, ohne ein einzelnes zu bewohnen. Er kann sogar den Reiz der Formen durch seinen höheren entbehrlich machen, und der Goethesche z. B. würde uns wie im nachlässigsten Gedichte, so in der Reichs-Prose doch anreden[2].“

Von innen heraus erwächst so bei Jean Paul eine doppelte Gegnerschaft gegen die Form. Das Gefühl

[1]) Aesthetik, S. W. XVIII, 247.
[2]) Aesthetik, S. W. XVIII, 54 ff.

(Genie) lehnt sich gegen die Regel auf (Antirationalismus) und der sittliche Wille gegen die Alleinherrschaft der Schönheit (Antiklassizismus). Goethes Synthese nordischer Innerlichkeit mit südlicher Form hielt Jean Paul für Unmoral, sein Aufstellen neuer Regeln im Bunde mit Schiller für einen Rückfall in den Rationalismus. Nicht wie Goethe sah er in der Antike das ewig gültige Vorbild, sondern die griechische Kunst war ihm mit Herder wie jede andere Kunst zeitlich bedingt. Die Griechen waren ewige Jünglinge. Ihr Land hielt die rechte Mitte „zwischen armer Steppe und erdrückender Fülle sowie zwischen Glut und Frost und zwischen ewigen Wolken und einem leeren Himmel". Schönheit verflocht alle Formen des Lebens, und Dichtung und Tat waren eins — dort, „wo das Irdische überall das Ueberirdische, aber sanft wie einen blauen Himmel über und um sich hatte". Aus der Eigenart solchen Volkes erklärt sich die Eigenart seiner Poesie: ihre Plastik und Objektivität, ihre Schönheit, Ruhe und Heiterkeit und ihre sittliche Grazie[1]). Gehende Dädalus-Statuen, voll Schönheit und mit sicherem Schritt, erschienen in den griechischen Gedichten alle Gestalten auf der Erde, während neuere Formen im Himmel wie Wolken fliessen, deren grosse und wogende Umrisse jede Phantasie anders deutet. Die Griechen hatten eine sinnliche Empfänglichkeit, ein lebendiges Auge im Gegensatz zum zerfaserten Kulturmenschen, „der hinter dem sinnlichen Auge steht mit einem geistigen Sehrohre"[2]). Aber die „körperliche Gestalt, die körperliche Schönheit hat Grenzen der Vollendung", von einer Gestalt, nicht von einem Gedicht kann man sagen, es sei das schönste. Der Reichtum der Poesie an

---

[1]) Aesthetik, S. W. XVIII, 59 ff.
[2]) Aesthetik, S. W. XVIII, 63 f.

äusserem und innerem Stoff häuft sich mit jedem Jahrhundert, und damit wächst ihre Aufgabe, ihn in neuen Formen zu bezwingen[1]).

Das griechische Auge verliert sich in den Gegenstand, daher ist dessen Darstellung auch notwendig objektiv. Es ist „die schöne Objektivität der Unbesonnenheit oder der Liebe". Unglaube oder scharfer Idealismus hat in der neueren Zeit die Objekte herabgewertet oder vernichtet, daher kann „das stärkste Geschrei nach Objektivität aus den verschiedenen Musen- und anderen Sitzen" wenig mehr verfangen. — Die Griechen hatten noch eine Mythologie. „Sie konnten da verkörpern, wo wir nur abbilden oder gar abstrahieren; da vergöttern, wo wir kaum beseelen; und konnten mit Göttern die Berge und die Haine und die Ströme füllen und heiligen, denen wir mühsam personifizierende Seelen einblasen. Sie gewannen den grossen Vorzug, dass alle ihre Körper lebendig und veredelt und alle ihre Geister verkörpert waren[2])."

In der Nähe des Olymps hatten „alle Wesen das Gemeine und den Ueberfluss der Individualität abgestreift". Die Schönheit, „die Feindin des Uebermasses und der Leere", schloss (auch in der Poesie) alles zu Individuelle aus. Das Edle, der höhere Stil „begreift stets das Allgemeine, das Rein-Menschliche, und schliesst die Zufälligkeiten der Individualität aus, sogar die schönen". — Und eine Bedingung der Schönheit ist auch die frohe Ruhe, die Heiterkeit der Griechen[3]). „Masszuhalten in allem, damit die Schönheit nicht leide, das ist und war Griechheit[4])."

---

[1]) Aesthetik, S. W. XVIII, 75.

[2]) Aesthetik, S. W. XVIII, 63 f.

[3]) Aesthetik, S. W. XVIII, 67 ff.

[4]) Siehe Seite 56.

Aber eben darum ist die griechische Kunst nicht die höchste und einzige. Jean Paul verspottet die „gräzisierenden“ Poeten, die gleich den Meistersängern in ihren „kühlen, bilderfreien und stofflosen Gedichten jene reinen Darstellungen ohne allen Inhalt (den wenigen Sinn ausgenommen, der von Worten nicht zu trennen ist)“ gegeben und damit die „Vollendung“ der Griechen erreicht hätten[1]). Ihre Objektivität ist „reine leere Darstellung“ ohne grossen Inhalt und ohne Herz. Die Kälte, Unmoral der „gräzisierenden Formschneider“ wird von Jean Paul in der Gestalt des Kunstrats Fraischdörfer gebrandmarkt. Für diesen ist das ganze Universum nur da, damit es ihm sitze, sein grösster Wunsch ist, eine Schlacht zu erleben, damit er von Schlachtstücken etwas verstehen lerne, er würde Menschen foltern, den Tod seines eigenen Söhnchens mit Freude begrüssen, um an den Schmerzen Studien machen zu können, und gern sähe er einige Städte in Brand aufgehen, damit die neuen kunstgerechter aufgebaut werden könnten[2]). Denselben Vorwurf der Herzlosigkeit richtet Jean Paul häufig unmittelbar gegen die Weimarer, „die für keine Seele eine haben, vor denen alle Charaktere nur beschauet, nicht ergriffen wie die Charaktere, die von 5 bis 8 Uhr auf der Bühne dauern, vorübergehen“[3]). In der Achtung, die der Form gezollt wird, liegt für Jean Paul stets eine Gleichgültigkeit gegenüber dem Inhalt. So hat etwa der bitterböse Bouverot im Titan die „Achtung für reine Form in so hohem Grade, dass ihm nicht nur der schmutzigste, unsittlichste Stoff, sondern sogar auch der frömmste, andächtigste nicht den Genuss verunreinigte“[4]). In dem gleichen

[1]) Palingenesien, S. W. XIV, 71.
[2]) Fixlein, S. W. III, 15 ff.
[3]) vgl. Nerrlich, J. P. S. 313.
[4]) Titan, S. W. XV, 328.

Masse, wie sich hier Jean Paul bei aller Anerkennung des Goetheschen Genies von seiner Kunstauffassung trennte, musste er sich Herder nähern, der gleich ihm die Antike (weil zeitlich und örtlich bedingt) als einziges Vorbild nicht anerkannte, und dem die Form nur schön war, wenn sie etwas ausdrückt.

Dennoch ist auch Jean Paul in die Lehre der Griechen und Weimarer gegangen, unter dem Einfluss Herders liest er die Klassiker[1]). Und die Schönheit in seinem „Titan" ist ein Nachglanz dieser Zeit. Jean Paul selbst stellt eine zunehmende Objektivität fest, und er gönnt nun der Dichtkunst eine grössere Freiheit als früher. „Die sittliche Schönheit muss im Dichter nur die ausübende Gewalt, die Schönheit die gesetzgebende haben[2])."

So fordert er auch die Erziehung des deutschen Auges, „das so weit dem deutschen Ohre nachbleibt". — „Bedeckt jenes gegen jedes Zerrbild der Miene, der Zeichenfeder — und der Gasse, möchte man beifügen, wenn die Groteskenherrschaft unserer Häuser, Kleider und Verzierungen oder Verzerrungen zu brechen wäre[3])."

Das deutsche Auge ist zu der schweren Kunst, schöne Formen zu fassen, erst abzurichten, hingegen trifft die Musik schon im jüngsten Herzen nachtönende Saiten an[4]). Griechische Plastik und deutsche Musik, plastische Kunst mit ihren klaren und engen Umrissen und romantische Poesie mit ihrer phantastischen Weite sind hier die tiefen Gegensätze, wenn auch ein „grosses, vielgegliedertes, ewig anders blühendes Leben" sich nicht an ein paar Allgemeinheiten wie objektive und

---

[1]) Berend, Aesthetik, S. 26.

[2]) an Jakobi, 16. August 1802, S. W. XXIX, 268 f. vgl. Freye, Flegeljahre, S. 181 ff,

[3]) Levana, S. W. XXIII, 94.

[4]) Loge, S. W. I, 59 f.

subjektive Poesie „gleichsam am Kreuze zweier Hölzer“ festheften lässt. Aus atomistischer Dürre kann für das dynamische Leben nichts gewonnen werden[1]). Aber ein anderer Himmel verlangt andere Kunst. Der christliche konnte höchstens durch die Musik bestimmt werden, „die selber wieder unbestimmtes Sehnen gibt“[2]). Das ins Unendliche hinausgerückte Ziel, Jenseits und Zukunft rufen nach Worten und Klängen, die ahnen lassen und verheissen. Nicht die scharf umgrenzte Gestalt, sondern nur die verschwimmende Weite lässt das Auge schweifend suchen und die Seele auffliegen. „Das Romantische ist das Schöne ohne Begrenzung oder das s c h ö n e Unendliche“, es ist „das wogende Aussummen einer Saite oder Glocke“, „in welchem die Tonwoge wie in immer ferneren Weiten verschwimmt und endlich sich verliert in uns selber, und obwohl aussen schon still, noch innen lautet“. Romantisch ist Mondschein und Tonverhall, alles was schmerzliche Sehnsucht erweckt und wie die Morgendämmerung ist einer Ewigkeit, die niemals auf Erden aufgehen kann, oder wie die Abendröte die Seele nach sich zieht. Romantisch ist der englische Garten, der sich in die unbestimmte Landschaft ausdehnt „mit dem Hintergrunde einer ins Schöne frei gelassenen Phantasie“. Dagegen lag den scharf umgrenzenden Griechen „das Zweifellicht des Romantischen so fern und fremd, dass sogar Platon, so sehr Dichter und so nahe der christlichen Erhebung, den wahrhaft romantisch-unendlichen Stoff, das Verhältnis unserer bedürftigen Endlichkeit zum Glanzsaale und Sternenhimmel der Unendlichkeit, bloss durch die eng und eckig abgeschnittene Allegorie einer Höhle ausspricht, aus welcher wir Angekettete

---

[1]) Aesthetik, S. W. XVIII, 77.

[2]) Aesthetik, S. W. XVIII, 86 f.

die Schattenreihe der wahren Wesen, die hinter uns ziehen, vorüber gehen sehen"[1]).

In der romantischen Poesie verliert die Welt der Objekte wie in einem Mondlicht ihre Grenzen, dafür aber hat sie die Unendlichkeit des Subjekts zum Spielraum. Statt der Endlichkeit ist ihr die Idee zum Inhalt gegeben. — Daher ist aber auch der Humor romantisch, auch er hat zum Inhalt ein Unendliches: die Unendlichkeit des Kontrastes, er vernichtet das Endliche durch den Kontrast mit der Idee[2]). Indem der Humor mit der kleinen Welt die unendliche ausmisst und verknüpft, entsteht jenes Lachen, „worin noch ein Schmerz und eine Grösse ist"[3]). So gibt es kein Komisches ohne Sinnlichkeit; die „im Hohlspiegel eckig und lang auseinandergehende Sinnenwelt" wird gegen die Idee aufgerichtet und ihr entgegengehalten. Während „der Ernst überall das Allgemeine vorhebt . . . heftet uns der Komiker gerade eng an das sinnlich Bestimmte"[4]). Löst die romantische ernste Poesie alle deutlich umrissenen Formen in ein ungewisses Dämmern auf, so individualisiert die romantische komische Poesie bis ins kleinste. Dort wird die Plastik, hier die schöne Allgemeinheit der griechischen Kunst verdrängt.

Starke Subjektivität verhindert das Aus-sich-herausstellen des Kunstwerks, seine Abrundung und Geschlossenheit — starkes Individualisieren überschüttet es mit Einzelheiten, die die verbindenden Linien und

[1]) Aesthetik, S. W. XVIII, 80 ff. u. XIX, 307.
[2]) ebenda, S. W. XVIII 118 f.
[3]) ebenda, S. W. XVIII, 124.
[4]) ebenda, S. W. XVIII, 134 ff.

Zusammenhänge verdecken. Beides ist Aeusserung eines dem Christentum entwachsenen romantischen Geistes. In antiker, romanischer, klassischer Kunst ist die Form letzten Endes vom Inhalt abstrahierbar, eine allgemeine, immer anwendbare Regel, sie ist zeitlos, unabänderlich, vom Leben abgelöst, fertig. (Simmel, Rembrandt.) Aber logische oder mathematische Anordnung und Verknüpfung ist nur die Oberfläche dieser Kunst: die erhabene Schönheit, die um Goethes Dichtungen wie ein Fürstenmantel geschlagen ist, die ganze Reinheit und Strenge der Masse und Bindungen bedeutet tiefer das grosse Erlebnis jedes antiken und Renaissance-Menschen von der Schönheit und Harmonie der Welt. Goethe fasst das Kunstwerk analog der Natur als Organismus auf, in dem alles Zweck und zugleich auch Mittel ist. Gesetzlichkeit sieht er als das innerste Wesen der Natur, es muss auch das innerste Wesen der Kunst sein. Organisch körperlich begreift er das Kunstwerk und spricht von kranker und gesunder Kunst wie von einem Leibe. Das Trauerspiel eines jungen Dichters erklärt er für ein pathologisches Produkt: „die Säfte sind Teilen überflüssig zugeleitet, die sie nicht haben wollen, und andern, die sie bedurft hätten, sind sie entzogen". (Eckermann, Gespräche mit Goethe, 5. April 1829.) Und so nennt er auch in einem Epigramm die Kunst Jean Pauls, des „Chinesen in Rom", krank.

Anders als Jean Paul, der sich unvergänglichen Geist in körperlicher Missgestalt denken kann, räumt Goethe dem Körper den grössten Einfluss auf die geniale Produktivität ein: „Es gab zwar eine Zeit, wo man in Deutschland sich ein Genie als klein, schwach, wohl gar buckelig dachte; allein ich lobe mir ein Genie, das den gehörigen Körper hat." (Eckermann, Gespräche, 2. März 1828.) Enger als Jean Paul ver-

kettet Goethe Physisches und Geistiges. Zwar verkennt auch Jean Paul die Bedeutung des Körpers für die Ausgestaltung des Kunstwerkes nicht, er versichert aber Goethe, er brauche nur Kaffee zu trinken, um Sachen zu schreiben, die die Christenheit entzücken. (Goethe an Schiller, 6. September 1798.) Während Goethe an die immer vorhandene körperliche Beschaffenheit, an die Konstitution überhaupt denkt, denkt Jean Paul an das Befinden, an die augenblickliche Stimmung, die sich durch Reizmittel wie Kaffee und Wein flüchtig erzeugen lässt. Und ein stimmungshaftes Auf und Nieder, ein plötzliches Aufleuchten schöner Stellen, ein Sprunghaftes und Unausgeglichenes hätte Goethe bei Jean Paul physiologisch und pathologisch erklärt.

Das Weltall, alles Gewachsene und Gewordene als einen Organismus voll Gesetzlichkeit und Schönheit anzuschauen, vermochte ein Jean Paul nicht, dessen von Grund auf zwiespältige Natur die Welt als einen Kampfplatz der ewigen Gegensätze sah, die sich nur spät und selten versöhnten. Ihm war das Reich der Gefühle gegeben, er war der Herrscher der innerlichen Regionen, und alles, was aussen war, war äusserlich. Die Form, wie sie die klassische Kunst verstand, musste ihm eine Fessel sein, ein Frevel am Innen, eine Unwahrheit gegen das Eigentliche. Statt Schönheit gab er Innerlichkeit, statt Gesetz Freiheit bis zur Willkür, statt objektiver Abgeschlossenheit subjektive Lebendigkeit, statt schöner Allgemeinheit charakteristische Individualität, statt plastischer Ruhe musikalische Bewegtheit. Sein Kunstwerk ist nicht ein fertiger Organismus, sondern eher ein wogendes Chaos. Es gibt hier nicht ein für sich bestehendes Aussen, eine schöne Form, sondern nur ein Schönes ohne Begrenzung: das schöne Unendliche.

Weit wie ein englischer Garten ist Jean Pauls

Roman. Der Roman bedeutet für ihn nicht eine begrenzende und beschränkende Kunstform, sondern eine Tummelstätte mit voller Bewegungsfreiheit, eine unbegrenzte Fläche, auf der für das ganze Leben Raum ist. Schauplatz ist irgend ein Miniaturstaat, aber auch der unermessliche Weltraum: der ganze Kosmos. Das kleine Blattäderchen und die Milchstrasse, die sich um die Welt als Ring der Ewigkeit biegt, die ganze Weltfülle und Weltweite umfasst der Roman Jean Pauls, trauliche Nähe und schwindelnde Ferne. — Ein abenteuerliches Verschwinden, Wiederauftauchen und Sich-Wiederfinden von Personen, geheimnisvolle, hinter den Kulissen agierende Mächte, wunderbare Verhüllungen und Enthüllungen — das ist die Fabel: sie hat es mehr auf das Verwickeln und Zerstreuen abgesehen als auf das Zusammenhalten, Fortführen und Lösen. Und weder der „Titan" noch die „Flegeljahre" sind frei von diesem wunderlichen, bizarren Triebwerk. Eine gewisse Einheitlichkeit wird bei Jean Paul nur durch den „allgemeinen Geist" erreicht, den nach ihm jeder Roman beherbergen muss; er unterscheidet drei Klassen: die italienische (Titan), die deutsche (Siebenkäs und besonders die Flegeljahre) und die niederländische (Wuz, Fixlein, Fibel). Aber er selbst weiss, dass diese drei Schulen bei ihm gern durch einander hinbauen und dass z. B. noch im „Titan" „viele niederländische Schleichwaren" anzutreffen sind[1]).

Nur in kürzeren Idyllen, z. B. im „Schulmeisterlein Wuz", in Satiren und kleinen komischen Werken wird auch durch die Art des Vortrags ein einheitlicher Eindruck erzielt[2]). Seine längeren Romane sind aus Teilen, die in Einzelinspirationen empfangen, zusammen-

[1]) Aesthetik, S. W. XVIII, 250 f.
[2]) vgl. Freye, Flegeljahre, S. 223.

gesetzt[1]), und so sind auch die Kapitel wie abgeschlossene Inseln: „von einer zur andern kann und soll man nicht unmittelbar“[2]). Wenn auch mancher Roman einer bestimmten Lebensstimmung entwachsen ist und die Tonlage in Stil, Natur, Gestalten beibehalten wird, wird doch der Eindruck des Ganzen durch eine Fülle sich vordrängender Nebendinge verhindert. Bei aller Neigung zum Steigern, zum Verklären häuft Jean Paul eine unabsehliche Masse von Einzelheiten auf, so dass er nicht nur seinen „hohen Menschen“ charakteristische Züge und Eigenart verleiht[3]), sondern ihr gar „in einem erhabenen Sternenchore bis auf die Minute erfahren müsset, wann der Mond aufgeht“. (Stefan George.)

Aber auch absichtlich wird der Zusammenhang unterbrochen, auf alle denkbare Weise versucht Jean Paul den regelmässigen Gang ins Stocken zu bringen. Er vermeidet den schnurgeraden Weg, er biegt lieber ab und schlägt Seitenpfade ein, er macht Umwege aus Freude am Umweg; wo er nur kann, schlägt er der Regel ein Schnippchen und macht Purzelbäume und treibt hundert Allotria in seinen Romanen. Dieser Unfug ist der Sinn des Närrischen bei Jean Paul: es ist bewusste, absichtliche Verrücktheit. „Gott behüte, dass ich einmal ganz vernünftig werde“, ruft er aus, und „Torheiten sind uns so nötig wie die Luft zum Atmen; sie begleiten jede starke Einbildungskraft und kündigen oft den seltenen Mann an. Narrheit ist das Ungewöhnliche in Gedanken, Worten und Werken.“ Freiheit um jeden Preis heisst seine Losung, und aus diesem Freiheitsdrang der Seele ward eine Narrheit der Linie. Unendliche Abschweifungen, in denen er

---

[1]) vgl. Freye, S. 190 f.

[2]) J. P. an Otto, 1. Febr. 1802.

[3]) Volkelt, Die Kunst des Indiv. S. 27 ff. 35 ff.

ohne Rücksicht auf Zusammenhang heraussprudelt, was ihm gerade einfällt, erscheinen ihm unentbehrlich. Doch kommt er dadurch, wie er selber mit komischem Entsetzen bekennt, in Konflikt mit dem Leser. Dann pflegt er in seinem Buche Prozesse zu führen als Kläger und Beklagter zugleich, die aber zu seinen Gunsten entschieden werden, nur dass er sich ab und zu genötigt sieht, für alle seine Abschweifungen, Randbemerkungen, Sentenzen, Extrablätter, satirischen Glossen ein besonderes Kapitel anzubauen und sämtliche Leser von der Pflicht zu entbinden, solche Appendices zu lesen[1]. Ein andermal behauptet er, die Freiheiten, die er sich in seinem vorigen Werke genommen, seien jetzt zu einem Rechte, zu einer Servitut verjährt[2]. Im „Hesperus“ schliesst er mit dem Leser einen Vertrag darüber ab, dass er nach jedem vierten Kapitel einen „Schalttag“ einsetzen dürfe, damit nicht „so viel Witz und Scharfsinn ganz unnütz als Ladenhüter liegen bleiben“[3]. Aber an diesen unbequemen Vertrag fühlt er sich nicht so streng gebunden, dass er nicht noch „Extrablätter“ einlegte. Ja schon im ersten Schalttag erwägt er, ob der Vertrag überhaupt gültig sei für ihn. — Diese Freude an Abschweifungen hat ihn nie ganz verlassen, noch sein letztes Werk, den „Komet“, meint er nicht ohne Abschweifungen schreiben zu dürfen, damit der Schweifstern nicht „als ein gar zu dünner Haarstern in seiner ersten Ferne dastehe“. Ja in einem 1811 geplanten „letzten komischen Werke“ hatte er vor, sich mit der komischen Muse einmal „ganz auszutanzen“. — „In der Tat wollt' ich mich einmal recht gehen und fliegen lassen, ästhetische und unschuldige

---

[1]) Satirischer Appendix, S. W. X, 87 ff.
[2]) Titan, S. W. XV, 56.
[3]) Hesperus, S. W. V., 98.

Keckheiten nach Keckheiten begehen, ein ganzes komisches Füllhorn ausschütteln, ja mit ihm wie mit einem Satyrhörnchen zustossen, nicht viele Ausschweifungen im Buche machen und einschwärzen, sondern der ganze Roman sollte nur eine einzige sein[1]).“

Nicht den Zusammenhang, aber die Geschlossenheit und Ruhe des Kunstwerks stört das häufige Dazwischensprechen, Sich-hineinmischen mit der eignen Persönlichkeit, die vielen Anreden an den „lieben Leser“. Nicht nur, dass er, wie z. B. im Hesperus, gern selber in der Handlung mitspielt, sondern er kann auch keinen Menschen reden lassen, ohne selbst ein Wörtchen drein zu sprechen, und auch Kompositionsfragen werden mit dem Leser verhandelt. Er beschwert sich etwa über das unvorbereitete Auftreten neuer Personen, entschuldigt das Einschieben von Extrablättern, unterhält sich mit dem Leser über Unklarheiten in der Erzählung, berichtet, wie lange er am vorliegenden Kapitel gearbeitet habe, plaudert zwanglos über den Charakter seines Helden, verteidigt Eigentümlichkeiten Emanuels und Viktors. Nirgends lässt er seine höchst eigene Person in den Hintergrund schieben; selbst die Wirkungen, die gewisse Szenen auf ihn, den Dichter, machen, gibt er wieder.

Ebenso wenig wie eine Einheit des Stoffes wird eine Einheit der Stimmung gewahrt. Walzel will in der Stimmungsfolge bei Jean Paul einen Rhythmus der Erzählung sehen[2]), aber nicht nach formalen, äusserlichen, sondern nach inneren Gründen sind die Szenen gruppiert, es soll nicht durch eine bestimmte Wiederkehr ein kunstvolles Gebilde hergestellt, sondern durch den schnellen Wechsel das Leben in seiner Ganzheit

---

[1]) Komet, S. W. XXVIII, 4 f.
[2]) Walzel, die künstl. Form des Dichtwerks, S. 24 f.

gespiegelt werden. Nicht nur die Wahrheit besteht nach Jean Paul aus allen Systemen zusammengenommen, sondern auch das rechte Herz ist aus allen ungleichen Gefühlen gebaut. „Daher macht der schnelle Wechsel zwischen Ernst und Scherz nur ernster, und wenn man das Buch eines Engländers, worin dieser Wechsel herrscht, beschliesst, denkt man, es sei das Leben.“ Die Poesie treibt die „Seufzer und Freudentränen, die fünf bunten und dunklen Akte des Lebens mit schmalen Mitteltinten, mit verkleinerten Zwischenräumen in wenigen Minuten durch die Seele“[1],

So verteidigt er sich gegen die Anklage, dass er den Leser oft „ins Dampfbad der Rührung geführt und sogleich ins Kühlbad der frostigen Satire hinausgetrieben“ habe[2]. Freilich versucht Jean Paul zu schroffe Stimmungsgegensätze durch Vorbereitung zu mildern und weiss, dass der Mensch wohl nach dem Erweichen, aber nicht nach dem Erheben lachen kann[3]. Mit dieser Einschränkung jedoch bewegt sich sein Roman in einer Zickzacklinie von Gefühlen, in entgegengesetztesten Empfindungen“[4]. Und mit Vorliebe wählt Jean Paul gerade die härtesten Dissonanzen, lässt er die schroffsten Gegensätze aufeinanderprallen, begiesst er den noch erhitzten Leser mit einem Guss kalten Wassers, ganz so wie mit ihm das Schicksal umspringt. Diese Missklänge in seinen Dichtungen kommen aus jenem schmerzlichsten Erlebnis Jean Pauls: dass an allem Reinen und Erhabenen der Staub des Irdischen hafte, dass mitten in eine träumerische, ganz erhabene Stunde die grobe Wirklichkeit poltere, dass den Flug der Phantasie die laute Stimme des Alltags

---

[1]) Satirischer Appendix, S. W. X, 98 f.
[2]) ebenda, S. W. X, 88.
[3]) Hesperus, S. W. VII, 3.
[4]) Loge, S. W. II, 242.

störe. Ueberall kehrt er diesen Widerspruch in einer harten Schwarz-Weiss-Malerei hervor. Nicht nur die Auftritte sind nach diesem Prinzip des Gegensatzes gruppiert, sondern auch die Landschaften und Menschen. Der Schauplatz wechselt zwischen Pestiz und Lilar, Flachsenfingen und Maienthal, und unter den Menschen stehen sich Tugendengel und abgefeimte Bösewichter gegenüber, überwarme Menschen und frostig kalte.

So wird der Roman Jean Pauls der grosse Kampfplatz, auf dem die Urfehde zwischen Erde und Himmel ausgekämpft wird, er schreitet weniger stofflich fort, als dass er sich in extremen Stimmungen auf und ab bewegt, es ist mehr ein Pendeln als ein Gehen, und die Grenzen konnten nicht weit genug ausgedehnt sein, um alle diese Flutungen und Wallungen zu fassen.

Romane schrieb der zwischen Himmel und Erde hin- und hergerissene Dichter, der Lebenskünstler des „dritten Weges", der zwischen Erhebung und Beschränkung wechselt. Dagegen sind die Idyllen wie das Schulmeisterlein Wuz, Fixlein und Fibel sowie die „Streckverse", die wundersamen Träume, schönen Stellen einer einheitlichen Stimmung entwachsen, und hier ist die Gattung nicht wie der Roman bei Jean Paul etwas bloss Negatives, eine nachgiebige Hülle, in die sich hineinstopfen lässt, was man nur will, die nur da ist, damit man möglichst viel auf einmal fortschleppen kann, sondern hier ist der Inhalt begrenzt. Die Idylle ist nach Jean Pauls Definition die „epische Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung" [1]), so macht ihren Inhalt keineswegs das Schäferleben allein aus, sondern das bescheidene Glück jener Menschen, die die Welt mit dem Mikroskop betrachten. „Ihr könnt die Gehfahrt eines Fuhrmanns bei gutem Wetter und gutem

---

[1]) Aesthetik, S. W. XVIII, 254 ff.

Strassenbau und bei seinen kostbaren Mahlzeiten zur Idylle erheben und ihm — es ist aber Ueberfluss — im Gasthofe gar seine Braut anbieten. So kann z. B. die Ferienzeit eines gedruckten Schulmannes — der blaue Montag eines Handwerkers — die Taufe des ersten Kindes . . . . alle diese Tage können Idyllen werden." Und der Schauplatz ist gleichgültig, denn die Idylle ist „ein blauer Himmel, und es bauet sich derselbe Himmel über die Felsenspitze und über das Gartenbeet und über die schwedische Winter- und über die italienische Sommernacht". Eine solche Idylle schliesst denn auch die Staatsbegebenheiten und die Menge der Mitspieler aus; also hier trägt Jean Paul nicht alles und jedes hinein, sondern beschränkt sich, um den Charakter der Idylle zu wahren, er weiss, „dass nur ein umzäuntes Gartenleben für die Idyllen-Seligen passe, die sich aus dem Buche der Seligen ein Blatt gerissen; für frohe Liliputer, denen ein Blumenbeet ein Wald ist, und welche eine Leiter an ein abzuerntendes Zwergbäumchen legen". So fehlen der Idylle die Dissonanzen und die fortwährenden Stimmungsumschläge, die die Einheit des Romans zerreissen.

Gegenüber der bescheidenen Freude der idyllischen Menschen steht „die höhere der Entzückung", und diese gehört der Lyra und der Romantik an. Auch sie kommt wie die Idylle zu einer eigenen, ihr gemässen Ausdrucksform. Die poetischen Blumenstücke, die früher — auch noch bei Nerrlich und Freye — meist nur Anstoss erregt haben und deren ausserordentliche Schönheit und gewaltige dichterische Kraft erst in neuester Zeit gesehen wurde, bedeuten mit ihren verschwimmenden, die Wirklichkeit übersteigenden Bildern, mit ihren Farben und Düften und Tönen, aus denen allein sie gewebt sind, mit ihrer Auflösung aller scharf umrissenen plastischen Formen den denkbar

stärksten Ausdruck einer sentimentalen, musikalisch gestimmten, unendlich bewegten Seele: erd- und leibentrückt schwingt sie sich in Träumen aus, denen alle Erdenschwere fehlt. — Es ist charakteristisch für diese Prosagedichte, dass sie sich bis zu einer Höhe des Gefühls steigern, an der das übervolle, schwellende Herz sich plötzlich in befreiendem Seufzer löst: „O, dann musste er ja auch glauben“ . . . „O, da schlang er die Arme“ . . . . Bei dieser Wendung scheint sich die Seele dem Körper zu entringen und seiner ledig dahinzuschweben. — Den Inhalt aber bilden die „Auftritte der Wonne“, alle die Abende voll Seligkeiten der Liebe, um die der Sternenring der Ewigkeit funkelt, die letzten Stunden der Sterbenden, deren Seele schon den Glanz der anderen Welten ahnt, die Erdenfrühlinge mit ihrem ganzen Rausch, und die „Lieder der Entzückung“, wie sie dem scheidenden Emanuel ins Jenseits nachtönen.

Wie jedes Volk sich in der Sprache offenbart, so formen sich die geheimsten Eigentümlichkeiten jedes Dichters „mit ihren feinen Erhebungen und Vertiefungen . . . im Stile, diesem zweiten biegsamen Leibe des Geistes, lebend ab“ [1]). Jedes zu strenge Richten über einen Stil weist Jean Paul zurück, denn jeder eigentümliche ist gut, „sobald er ein einsamer bleibt und kein allgemeiner wird“. Denn selbst der reinste und vollendete würde uns, wenn er der allgemeine und einzige wird, durch Uebersättigung verhungern lassen. „Nur Unähnlichkeit, bis zur kriegerischen Gährung entwickelt, treibt und sprosst; ein einziges Element gäbe

[1]) Aesthetik, S. W. XVIII, 274.

keine Blüte, kaum sich selber[1])." — So verteidigt Jean Paul auch seinen eignen Stil, die „gezierte, mit Gleichnissen überladene", die „unzusammenhängende" Schreibart[2]). Nicht nur eine lyrische, dithyrambische, tragische Fülle ist zuzulassen, sondern auch eine witzige. In rein witzigen Produkten sind keine Pausen des Witzes zu verlangen. „In einem Blumengarten ist der Ueberfluss an Blumen so wenig ein Tadel als der Mangel an Gras." Der Witz muss sogar fortgesetzt reizen, „wenn man nicht welken soll"[3]).

Nur der alte Jean Paul bemüht sich um eine „bildersparende Einfachheit"[4]), der junge sprudelt über. Und der Verfasser der „Vorschule der Aesthetik" findet geradezu, dass die Aufforderung zur Kultur eines übervollen Witzes in der deutschen Natur begründet sei. Denn bei der deutschen Natur sind die Ideen „wand-, band-, niet- und nagelfest", der Witz aber, ein deutscher Verwandter des französischen esprit, kann Leben in die starre Gedankenmasse bringen: er gewährt „ein freies Beschauen, welches sich nicht in den Gegenstand oder dessen Zeichen . . . . eingekerkert verliert und vertieft"[5]). Wessen Herz noch im „ewigen Gefängnis des Bedürfnisses" liegt, vermag keine witzigen Anspielungen zu machen. „Der Mensch kann nur an Dingen, die seine Seele ohne Ketten lassen, Aehnlichkeiten und Beziehungen wahrnehmen." Und das ist die Natur des Witzes: er nimmt „an keinem Wesen Anteil, sondern nur an dessen Verhältnissen, er geht nur auf Aehnlichkeiten aus, ohne sich um den inneren

---

[1]) Grönl. Proz. S. W. IX, 5 f.
[2]) Grönl. Proz. S. W. IX, 111 f.
[3]) Aesthetik, S. W. XVIII, 192 f.
[4]) Grönl. Proz., S. W. IX, 5.
[5]) Aesthetik, S. W. XVIII, 195 f.

und wahren Zusammenhang zu kümmern[1]. er ist der verkleidete Priester, der jedes Paar kopuliert"[2], er macht allen Musen seine Aufwartung und sagt, wie der Quäker zu allen Menschen, so zu allen Wissenschaften Du". — So bringt der Witz als das belebende, verbindende Element das aufgestapelte Wissen in Bewegung. Es ist deshalb nach Jean Paul eine gesunde Geistesübung schon für den jungen Schüler, und er selbst hat im Unterricht das Hauptgewicht darauf gelegt, „die Aehnlichkeiten aus entlegenen Wissenschaften anzuhören, zu verstehen und dadurch selber zu erfinden". Und er stellt als Beispiel zusammen: „alles Grosse oder Wichtige bewegt sich langsam: also gehen gar nicht die orientalischen Fürsten — der Dalai Lama — die Sonne — die Seekrabben; weise Griechen gingen (nach Winkelmann) langsam. — Ferner tut es das Stundenrad — der Ozean — die Wolken bei schönem Wetter — Oder: im Winter gehen Menschen, die Erde und Pendule schneller — Oder: verhehlt wurde der Name Jehovas — der orientalischen Fürsten — Roms und dessen Schutzgottes — die sibyllinischen Bücher — die erste altchristliche Bibel — die katholische, der Vedam etc."[3]. Man ersieht aus diesem Rezept, welch ein beängstigendes Wissen zu dem Aufdecken von Aehnlichkeiten gehört, wie hier die Notizengelehrsamkeit Jean Pauls zu Wort kommt. Meist sind denn auch die Vergleiche so weit hergeholt, dass man, um sie zu verstehen, „erst eine Reise um sein Gehirn machen muss"[4]. — Aber die bekannten Aehnlichkeiten sind längst schon abgeerntet, und so ist der Witz „auf den Nachflor einer kärglichen Nachlese und

[1] Nerrlich, J. P., S. 135 u. 166.
[2] Aesthetik, S. W. XVIII, 167.
[3] Loge, S. W. I, 145.
[4] Grönl. Proz., S. W. IX, 111 f.

auf ein reiches Botanisieren im Ausland beschränkt". Daher ist der gelehrte Witz nicht abzuweisen; er kann den fremden Gegenstand einheimisch machen: „Man lerne durch das Buch für das Buch; bei der zweiten Lesung versteht man, als Schüler der ersten, so viel wie der Autor." Auch kann sich Jean Paul auf die Vielwisserei und den Wissensdurst seiner Zeit berufen[1]).

So spielt sein Witz und würfelt die Stoffe zusammen, er schmückt und umrankt, ziert und verschnörkelt unermüdlich mit einer Galerie von Bildern; seine Vergleiche sind Zufügungen, Anhängsel, nicht sinnlicher, bildhafter Ausdruck. Und es versteht sich, dass dieser vermischende, durcheinanderquirlende Witz, der die einfachsten Dinge in die umständlichsten Beziehungen bringt, die Erzählung nicht fördert, sondern mit Einschiebungen überwuchert. Nichts wird schlicht erzählt, sondern selbst ein gleichgültiges Geschehnis: ein Gang über die Landstrasse oder das Schreiben eines Briefes mit so viel Vergleichen durchschossen, mit so viel Bemerkungen verschüttet, dass oft in dieser Wirrnis das, was eigentlich dargestellt werden sollte, kaum mehr erkennbar ist. Dass z. B. im „Hesperus" die Prinzessin beim Grafen O. absteigt, wird mit folgender Ueberladung berichtet: „Beim Grafen O. — so hiess im siebenjährigen Kriege auch ein berühmter Offizier und bei Shakespeare die Erde; und das ganze Gebet einer alten Frau; und nach Brüce liebten die Hebräer diesen Vokal vorzüglich; das ist aber im Grunde hier unnütze Gelehrsamkeit — stieg die Prinzessin und der gemalte Eheherr ab[2])."

Der Witz Jean Pauls macht die Erzählung bis ins einzelne hinein unruhig, kraus, unstät, sprunghaft; er

[1]) Aesthetik, S. W. XVIII, 200 ff.

[2]) Hesperus, S. W. V, 161.

bedeutet die völlige Freiheit, Ungebundenheit, Losgelassenheit — der Verstand spielt unbekümmert um Mass und Form: ein Unsichtbares soll nicht sichtbar, ein Seelisches nicht Leib werden in diesen Vergleichen, sondern der Geist ergötzt sich daran, seine souveräne Herrschaft über die Dinge auszuüben, die für ihn bloss Baukastensteine sind. — Und überall, wo der Witz am Werke ist, bestimmt er auch den Rhythmus der Sprache. Er verursacht durch die fortwährenden Unterbrechungen, die tausend mit „wie" eingeführten Vergleichungen den stockenden, zerhackten Gang. Die Einfügungen trennen Sätze wie in dem Beispiel vom Grafen O. oder sogar Worte, z. B.: in dem Wirtshaus, worin sonst „der gute Hans Sachs auf dem Schusters- und auf Apollos Dreifuss für Menschen- und Klangfüsse arbeitete"[1]). Hier ein plötzliches Anhalten mitten im Worte und rasch einfallend die eingeschobenen, unter den gleichen Hut passenden Redeteile. Noch hemmender wirkt es, wenn längere Satzstücke eingerückt werden, z. B.: „So will und muss der sinnliche Phantast, wenn er seinen Phantasien anfangs, wie die Sparter, geholfen durch Heimlichkeit und Dunkelheit — denn einen paphischen durchsichtigen Hain ohne Blätter durchweht Frostluft — später, wie der Orientale, zum Harem greifen, d. h. zum Wechsel, und zuletzt, wie die römischen Kaiser und die grossen Städte, zum Grässlichen[2])."

Auch wenn der Witz bildlich ist, will er nur färben, die bildliche Phantasie aber will malen. Jener löst „kalt gegen das Verglichene und gegen das Gleichende . . . beide in den geistigen Extrakt ihres Verhältnisses auf", diese „will episch durch alle Aehnlich-

---

[1]) Palingenesien, S. W. XIV, 32.

[2]) Kleine Bücherschau, S. W. XIX, 227 f.

keiten nur die Gestalt beleben und verzieren"[1]). Anders als der Witz, bei dem das eine nur an ein anderes erinnert, bindet die Metapher Aeusseres und Inneres mit derselben unbekannten Gewalt, „welche mit Flammen zwei so spröde Wesen, wie Leib und Geist, in ein Leben verschmelzte"[2]). Der Witz zersetzt, die Metapher verkörpert. Und während der Körper und die Seele des Witzes Sprachkürze ist[3]) und Beweglichkeit des Verstandes, ist das Wesen der poetischen Sprache Bewegung, Bewegung als „Widerschein des Geistes". Daher gibt sie nur Farben; Umrisse aber, „die Einschränkung der Farbe" nur, soweit sie Bewegung anzeigen, z. B. „eine lange Gestalt, weite Ferne, Landstrassen, hohe Gipfel"[4]). So wählt Jean Paul Worte und Wortverbindungen, „die den schönen Bogen der Bewegung" ziehen, die „romantisch durch die Gefühle" wehen, die sinnlich, tätig und lebendig sind[5]). Man achte z. B. auf die Farben und Bewegungen bei dieser Schilderung des Frühlings: „Steige höher, Mond, damit er den quellenden, geschwollenen, dunkelgrünen Frühling leichter sehe, der mit kleinen blassen Spitzen aus der Erde dringt, bis er sich herausgehoben voll glühender Blumen, voll wogender Bäume — damit er die Ebenen erblicke, die unter fetten Blättern liegen und auf deren grünem Wege das Auge von den aufgerichteten Blumen, an welchen die gespaltenen Reize des Lichtes wachsen und sich befestigen, zu den in Blüten zerspringenden Büschen und zu den langsamen

---

[1]) Aesthetik, S. W. XVIII, 182.
[2]) ebenda, S. W. XVIII, 177.
[3]) ebenda, S. W. XVIII, 170.
[4]) ebenda, S. W. XVIII, 283,
[5]) ebenda, S. W. XVIII, 279 f.

Bäumen aufsteigt, deren gleissende Knospen in den Frühlingswinden auf- und niederschwanken."

Neben jener Sprache, die ganz nur vom Verstand gelenkt wird, in der die Verachtung der schönen Linie, die Freude am Schnörkelhaften, Zopfigen zum deutlichsten Ausdruck kommt, spricht der in alle Himmeln entrückte Jean Paul eine ganz andere, eine, die in Wohllaut getaucht mit verzückten Rhythmen die Seele im Innersten bewegt. Hier werden die Bilder nicht erfunden von einem in alle Ferne ausschweifenden Verstand, sondern hervorgetrieben von der Woge des Rausches, und getragen von ihr zerreissen sie nicht mehr Wort und Satz. Es ist die Sprache seiner ins Jenseits hinüberjauchzenden Entzückungen, und wie er die Musik als die höchste Kunst liebte, die in unbestimmten flutenden Stimmungen die grenzenlosen Räume öffnet und die Seele über die Sterne emporreisst, so musste auch seine Sprache Musik werden, um das Letzte zu sagen und am tiefsten zu rühren. Er vermeidet die scharfen Umrisse, nur die gestaltlosen Erscheinungen der Träume schweben ungewiss vorüber, alles weht und klingt und verzittert; wie in Emanuels Traum werden alle Farben und Düfte und Töne aufgeboten, um mit ihren Wonnen die Seelen zu zerschmelzen.

Verrinnende Echos, ausbebende Glocken, Nachhall — alles was den Zauber des Unendlichen hat, liebt der Dichter. Immer wieder kehrt das Bild von den zwei Spiegeln, die einander nachahmen[1]): ihre „unermessliche zurückkriechende Gestaltenkette", ihre „dunkeln einschwindenden Reihen", ihre millionenmal „zurückweichenden Erbleichungen", ihre unabsehliche wachsende Vervielfältigung ist ihm wie ein letztes

[1]) z. B. XIII, 85, 321; XVI, 38; VII, 49, 183 etc.

fassbares Symbol für das phantastisch Weite, romantisch Unbegrenzte, schöne Unendliche. —

So findet Jean Paul, dessen Welt auseinandergerissen, dessen Himmel ewig abgetrennt von der Erde ist, eine Sprache, die mit ihren Bildern und Melodien die engen Schranken durchbricht und dunkler Ahnungen und unerhörter Seligkeiten Stimme wird. Wo ihm körperhafte Gestaltung, plastische Darstellung fehlt, entschädigt er durch seine tiefen, rufenden Töne. „Wenn Du, höchster Goethe, mit Deiner marmornen Hand und Deinem sicheren Schritt, unserer Sprache die edelste Bauart hinterlassen hast, so hat Jean Paul, der suchende, der sehnende, ihr gewiss die glühendsten Farben gegeben und die tiefsten Klänge.“ (Stefan George.)

Jean Paul und seine Zeit.

In den Träumen, den schönen Stellen, den Streckversen gewinnt bei Jean Paul das Seelische dergestalt Ausdruck, dass die Frage nach der Form dieser Prosastücke müssig erscheint. Die Form ist hier nichts vom Inhalt Ablösbares, und so sehr man im einzelnen den Rhythmus bestimmen und bei den Worten den „schönen Bogen der Bewegung" nachweisen kann, so bleibt doch das Ganze als Zusammenstimmendes ein Geheimnis. Es ist ein unwillkürlicher Rhythmus, der aus der Begeisterung herausgeboren ist, das beseelte Wort hat den Klang erschaffen, nicht der Klang das Wort[1]; daher ist seine Ordnung eine innere, die sich äusserlicher Messung und gesonderter Wiedergabe entzieht. — Aber auch bei Jean Pauls grösseren Dichtungen, zumal bei seinen Romanen, ist die Einstellung des Blickes auf die Form unzulänglich; man könnte dann nur sagen, dass sie formlos sind, aber Form war ja auch nirgends beabsichtigt. Das Unendliche konnte nur in der grenzenlosen Weiträumigkeit zu Hause sein, jede verstandliche oder schöne Ordnung musste den Geist aus dem Werke vertreiben. Also Form ist hier die Unform, die phantastische Weite und Breite, das chaotische Durcheinander.

Den grössten Gegensatz zu dieser ganz innerlichen, nur erfühlbaren, unmittelbaren „Form", die mit dem Ausdruck zusammenfällt, bildet die Kunst des Rokoko. Hier ist das Aussen dem Innen völlig entfremdet: Seichtigkeit und abgründige Tiefe, Freude und Schmerz

---

[1]) Aesthetik, S. W. XVIII, 323 f.

sind gleichmässig unter zierlichen Ranken und lügendem Lächeln verborgen, alles Aussen, Form und Sitte, ist Konvention. Weltmännische Anmut verwandelt in der Kunst die tragenden Glieder in schmückende, nimmt dem Bauwerk das Schwere und Wuchtige, um ihm den Ausdruck „eines mühelos heiteren Daseins" zu geben[1]. Die Gesellschaft, der eigentliche Gott des Rokoko, verbot die Leidenschaft und den Schrei des Schmerzes; Geselligkeit ist Zweck, und sie verbannt alles, was nicht ausgleicht. „Ein Riese oder ein Unsterblicher ist nicht tafelfähig." Diese höhere Welt ist die Mutter der französischen Poesie, einer Poesie, „welche alles Grosse, die Vulkane der Leidenschaft, die hohen Formen des Herzens und des Geistes, höchstens zu Schaugerichten ausgebacken, auf Spiegelplatten aufträgt, und welche nur den Gesellschafter, nicht den Menschen ausspricht"[2].

Das Rokoko war die Kunst einer verstandlich kühlen Zeit, des Rationalismus. In ihrer Ablehnung ist Jean Paul dem Sturm und Drang verwandt; Leidenschaft hatte die seidenen Fesseln zerrissen und das wiedererwachte Gefühl sich von den spielerischen Formen in Kunst und Sitte befreit. Nicht Konvention, sondern Natürlichkeit wurde die Losung der Erzieher (Rousseau), und höheren Wert als die „höfliche Weite der Allgemeinheit" hatte die Individualität. Religion war nicht mehr Sache des Verstandes: Dogma, sondern Angelegenheit des Herzens: Gefühl ist alles. Wie für Herder und Jacobi liegt auch bei Jean Paul im Glauben eine unmittelbare Gewissheit, die dem blossen Verstande nie zu teil wird. Und selbst die (positiven) philosophischen Systeme sind „nicht hölzerne Schnitz-

---

[1]) Cornelius Gurlitt, Gesch. des Barockstils, des Rokoko und des Klassizismus, Stuttgart, 1888 S. 212.

[2]) Aesthetik, S. W. XIX, 10 f.

werke der logischen Mühe", sondern „Geburten eines genialischen Augenblicks"[1]). Jean Paul bekämpft die Aufklärer, weil ihnen das Begeisternde fehlt, was das Leben erhält, er ist skeptisch, weil er daran verzagt, die Unergründlichkeit und Unermesslichkeit des Lebens in einer Religion oder Philosophie aufzuhellen und einzufangen. Aber er zweifelt nicht an der Sinnen- und an der moralischen Welt[2]) und kommt mit den Gefühlsphilosophen zur Ablehnung des Kantischen Kritizismus. Ueberall liegt der Hauptton auf Herz, Gefühl, Innerlichkeit. Daher der ihm und Herder gemeinsame ethisch-religiöse Zug der Kunst und die Richtung gegen den Klassizismus, der eine ästhetische Erziehung forderte. Egoismus (moralische Kälte) und Verflüchtigung der Wirklichkeit zugleich sind die Punkte, die Jean Paul in der Fichteschen Philosophie heftig angreift[3]).

Die wichtigste Bewegung gegen den Klassizismus, der mit seinen Normen, seinem absolut Schönen in den Rationalismus zurückzufallen schien, erhob sich in der Romantik. Verwandt ist sie mit dem Sturm und Drang „durch den Kultus der genialen Persönlichkeit, der ungestümen Forderung auf Befreiung von allem Regelzwang, Betonung des Auslebenlassens jeder künstlerischen Individualität"[4]). Ueberall, wo Jean Paul von Romantik spricht, meint er (und das wird manchmal übersehen) den modernen, sentimentalen Geist überhaupt und nicht die Schule, die wir heute Romantik nennen. Wie sehr er auch dieser Schule in schon bezeichneten Punkten nahesteht, so trennt er sich doch

---

[1]) Brief über die Philosophie, S. W. XIII, 264.

[2]) Wider das Ueberchristentum, Jean Pauls Werke (Nerrlich) I, 104.

[3]) Vgl. Hoppe, Diss. S. 6 f, 23 ff, 43 ff.

[4]) Hoppe, Diss. S. 79 ff.

deutlich von ihr. Wo Jean Paul sich von den dunklen Kräften befruchten lässt und zeugt, hebt der Romantiker das Gefühl in die Helligkeit des Bewusstseins, und statt zu schaffen, theoretisiert er, statt zu dichten, kritisiert und plant er. Jean Paul fügt die Wissenschaft in die Poesie ein — durch den Witz, aber die Romantiker machen das Leben und Dichten zur Wissenschaft: sie suchen die vom Sturm und Drang, von Herder entdeckten und erweckten Kräfte um ungeahnter Wirkungen willen dadurch zu steigern, dass sie sie mit dem Verstande verbinden. Sie bedürfen aller Kräfte, und zu der Heiligkeit des Blutes, der Triebe, Gefühle und Leidenschaften gesellen sie die Andacht vor der Weite der Geisteskräfte. Auch diese werden ein Mysterium. Sie lassen sich dunkel treiben und bleiben sich ihrer selbst doch hell bewusst. Das ist die Bedeutung der romantischen Ironie. Aber durch das Subjekt der romantischen Ironie, das Fichtesche reine absolute Ich, wird die Welt der Objekte völlig aufgelöst. „Der Boden der Menschheit schmilzt durch einen gedichteten Mystizismus, welcher die höhere Potenz der Romantik sein will, in ein bestand-, erd- und charakterloses Luft- und Aetherwehen ohne Form, in ein unbestimmtes Klingen des All — mit dem irdischen Boden sind die romantischen Höhen versunken, und alles wird, wie vom Schwindel schnell vorüberschiessender Gestalten, zu Einem Farbenbrei gerührt. Nichts steht, ja nichts fliegt — denn sonst müsste man doch etwas haben, worüber man fliegt — sondern Träume träumen voneinander[1]."

Dass Jean Paul bei aller Weltflüchtigkeit doch eine Liebe zum Hier hat, unterscheidet ihn von der Romantik, Jean Paul ist noch bodenständig, noch Bürger,

---

[1]) Aesthetik, S. W. XIX, 75.

wo der Romantiker sich auf der „ewigen Jagd durch das Weltall" befindet. Ihm ist die Umwelt noch lieb, an tausend Kleinigkeiten klammert er sich an, er hat Schlupfwinkel voll heimlicher Freuden. — Dem Romantiker ist die ganze Welt Geheimnis, Rune, Charade, hinter jedem Dinge wittert er das Unendliche, nichts liebt er mehr um seines blossen Daseins willen, sondern nur um den Sinn, den es birgt, die tiefere Bedeutung. Die Ehe ist ihm eine mystische Vereinigung, darüber hinaus aber unerträglich; ein gesetztes Familienleben, ein enkelgesegnetes Alter vermag nur ein Jean Paul zu preisen und zu geniessen. Der Romantiker ist in ewig jugendlicher Bewegung; dass er die blaue Blume finde, darf nie Stillstand sein, nie Ruhe, die für ihn Erstarrung bedeutet — nur, indem er sich eine Freiheit sichert, die ihn in jedem Augenblicke sogar über sich selbst hinwegspringen lässt (die romantische Ironie), glaubt er dem Unendlichen nahe zu kommen, das Geheimnis zu entschleiern, das hinter den Dingen ist. Wie fast in jedem Punkte widerspricht dem romantischen Geiste das Lebensprogramm Jean Pauls[1]): „Setze in keine Lotterien — bleibe zu Hause — gib und besuche keine grossen Gastmahle — verreise nicht zu halben Jahren — verdecke dir nicht durch lange Plane dein Hauswesen, deine Stube, deine Bekannten — verachte das Leben, um es zu geniessen — besichtige die Nachbarschaft deines Lebens, jedes Stubenbrett, jede Ecke, und quartiere dich zusammenkriechend in die letzte und häuslichste Windung deines Schneckenhauses ein! Halte eine Residenzstadt nur für eine Kollekte von Dörfern und ein Dorf für die Sackgasse aus einer Stadt, den Ruhm für das nachbarliche Gespräch unter der Haustüre, eine Bibliothek für eine

---

[1]) Fixlein, S. W. III, 189 f.

gelehrte Unterredung, die Freude für eine Sekunde, den Schmerz für eine Minute, das Leben für einen Tag und drei Dinge für alles: Gott, die Schöpfung, die Tugend — —."

Alle Gefühle, die nach dem Unendlichen schweifen, Sehnsucht und Liebe, klingen auf in der Musik seiner Worte, und aus jeder zu frühen Bindung, aus jeder bequemen Ruhe und Sättigung weckt seine heilige Begeisterung für das Gute und Schöne. Dann aber wieder vermag er die vom Jenseits trunkene Seele sanft zurückzuführen und ihr eine neue Liebe zu geben zur Erde und zu dem bescheidenen Glück verträumter Gassen. Aber auch wenn eine alle Wirklichkeit übersteigende Phantasie die Tat versäumt und überschwellende Seele Genüge findet am eigenen Rausch, so weist uns seine Lehre den Weg aus den dunklen, dumpfen Stuben in die besonnten Ebenen der Welt.

Literatur.

Berend Eduard: Jean Pauls Aesthetik. Berlin 1909.
— Jean Pauls Persönlichkeit. München und Leipzig 1913.
Förster Ernst: Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Jean Paul Friedrich Richter. München 1863.
Freye Karl: Jean Pauls Flegeljahre. Berlin 1907.
Hoppe Walter: Das Verhältnis Jean Pauls zur Philosophie seiner Zeit. Diss. Leipzig 1901.
Müller Josef: Jean Pauls Biographie und Spruchsammlung. Leipzig 1913.
— Die Seelenlehre Jean Pauls. Diss. Erlangen 1894.
— Jean Paul und seine Bedeutung für die Gegenwart. München 1894.
Nerrlich Paul: Jean Paul. Sein Leben und seine Werke. Berlin 1889.
Planck K. Ch.: Jean Pauls Dichtung im Lichte unserer nationalen Entwicklung. Berlin 1867.
Reuter Friedrich: Die psychologische Grundlage von Jean Pauls Pädagogik. Diss. Leipzig 1901.
Schneider F. J.: Jean Pauls Altersdichtung. Berlin 1901.
— Jean Pauls Jugend und erstes Auftreten in der Literatur. 1905.
Spazier Richard Otto: Jean Paul Friedrich Richter. Ein biographischer Kommentar zu dessen Werken. Leipzig 1833.
Volkelt Johannes: Zwischen Dichtung und Philosophie. München 1908.
— Die Kunst des Individualisierens in den Dichtungen Jean Pauls. Halle 1902.
— System der Aesthetik. München 1905—1914.
Walzel O.: Die künstlerische Form des Dichtwerks. Berlin 1916.

Jean Pauls sämtliche Werke. Berlin 1840—42.
Jean Pauls sämtliche Werke. Berlin 1860—62 (zitiert: S. W.).
Jean Pauls Werke, herausgegeben von P. Nerrlich. Deutsche Nationalliteratur. Stuttgart 1882 ff.

Lebenslauf.

Ich, Herbert Remy, evangelischer Konfession, bin am 30. August 1889 in Neuwied a. Rh. geboren. Ich besuchte dort das Königl. Gymnasium bis Ostern 1909, studierte Jurisprudenz in Lausanne, München und Bonn und bestand am 22. Oktober 1913 in Köln die erste juristische Prüfung. Als Referendar nahm ich zunächst Urlaub, dann nach kurzer Tätigkeit in Niederlahnstein meinen Abschied, um Germanistik, Philosophie und Geschichte zu studieren. In Berlin hörte ich bis Ostern 1916 die Professoren Breysig, Herrmann, Heusler und Roethe, in Leipzig (mit einer zweijährigen Unterbrechung durch Heeresdienst) die Professoren Brandenburg, Köster und Volkelt. Die Promotionsprüfung bestand ich am 24. Juni 1919

